

Kunstgewerbeblatt
Arthur Pabst



KUNSTGEWERBEBLATT

Herausgegeben

von

ARTHUR PABST,
Direktor des Kunstgewerbemuseums zu Köln.

NEUE FOLGE

Vierter Jahrgang



LEIPZIG
Verlag von E. A. Seemann
1893.



Inhalt des vierten Jahrgangs.

Grössere Artikel.

Bücherschau.

Museen.

Ausstellungen.

Vereine.

Schulen.

Aus Werkstätten.

Technisches.

Verzeichnis der Illustrationen.

(Die mit † bezeichneten sind Einzelblätter.)



Wandleuchter, Holzschnitzerei vergoldet; in der k. k. Fachschule für Holzindustrie in Bozen Aufgenommen von F. PAUKERT.



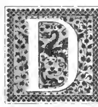
Wandleuchter, Holzschnitzerei vergoldet;
im Besitze des Herrn Direktor Karnauth in Bozen
Aufgenommen von F. Paukert.



Abb. 1. Fries, entworfen von W. CRANE. (Eigentum von Jeffrey & Cie. in London.)

DER KUNSTGEWERBLICHE GESCHMACK IN ENGLAND.

II. Das Flachmuster.



DIE Eigenart des modernen englischen Kunstgewerbes, die wir im Junihefte dieser Zeitschrift darzulegen suchten, kommt am entschiedensten im Flachmuster zur Geltung. Das ist für uns Deutsche schwer verständlich. Wir denken bei dem Worte Kunstgewerbe zuerst an Möbel oder Bronzen oder Silbergefäße oder Schmiedeeisen, aber zu allerletzt an die Druck- und Webemuster unserer Tapeten, Kattune und Seidenstoffe. In England dagegen ist der Zeugdruck und mit ihm der Tapetendruck schon lange hoch entwickelt, und die führenden Künstler, die Maler und Zeichner, haben gerade dieser großen Industrie zuerst ihre Kräfte gewidmet.

Wir haben von Walter Crane und seiner Schule gesprochen. Zufällig hat dieser vielseitige Mann seitdem seine Ansichten in einem besonderen Buche zusammengefasst (The claims of decorative art, London 1892, Macmillan & Co.) Von den verschiedensten Seiten beleuchtet er hier das Wesen und die Aussichten der heutigen dekorativen Kunst, um immer wieder auf seinen Grundgedanken zurückzukommen: die Dampfkraft und der Kapitalismus haben das wahre, traditionelle Kunsthandwerk vernichtet und damit die Kunst als Ganzes zerrissen; der Handwerker ist Sklave der Maschine geworden, der Künstler Sklave der Gewinnsucht; da die Arbeit nicht in einer Hand liegt, so ist es kein Wunder, dass kein modernes dekoratives Kunstwerk zugleich in der Form, in der Technik und im geistigen Gehalt vollendet ist; da nur der Staffeleimaler sein Bild von Anfang bis zu Ende fertig mache, so gelte die Thätigkeit des mäßigsten Pinselers für anständiger und werde höher honorirt als die schöpferische Arbeit des besten Zeichners oder das vielseitige Bemühen des selbstthätigen Kunsthandwerkers, während es doch gerade so menschenwürdig sei, Muster zu erfinden, als Tiere zu malen oder zu schießen.

Gegen alle diese Übelstände, die auch anderswo empfunden werden, weiß der warmherzige Kunstfreund allerdings nur ein wunderliches Universalmittel vorzuschlagen. Er bekennt sich zum unverfälschten Sozialismus und verspricht sich von der sozialdemokratischen Arbeits- und Gesellschaftsordnung auch die wahrhaft volkstümliche, einheitliche Kunst.

Zum Glück wartet Mr. Crane nicht müßig zu, ob vielleicht seine Ideale auf diesem weiten Umwege erreicht werden. Er hat zunächst innerhalb der bestehenden Industrie das künstlerische Element zu heben gesucht, indem er selber für den Tapetendruck zeichnete und für die bessere Ausbildung der erfindenden Zeichner sowie ihr Ansehen bei den Fabrikanten und beim Publikum eintrat. Dazu haben auch kleinere Ausstellungen gedient (1888 in London, später auch in Manchester), die in vornehmer Form eben die künstlerische Seite des Kunstgewerbes darstellten: selbständige Arbeiten, hervorragende Entwürfe, ganz besonders die Werke der bedeutenderen



Abb 2 Tafelmuster „Corona vitae" Von WALTER CRANE.

Musterzeichner. Man kann verfolgen, wie seitdem auch die englische Fachpresse lebhaften Anteil an den Druck- und Webeindustrien nimmt. Besonders das Art Journal hat in den letzten Jahren wiederholt eingehende Berichte gebracht und die hervorragenden Muster vorgeführt; diese Aufsätze sind zum ihnen geben; Walter Crane nennt seine großen Tapetenmuster z. B. „Waldklänge“, „das goldene Zeitalter“, „Krone des Lebens“ (s. Abb. 2) u. dergl., je nach den Motiven und Figuren, die er verwendet; zum Jubiläum der Königin Viktoria sind nach ihm zwei verschiedene „Jubiläumsmuster“ für Tapeten ge-

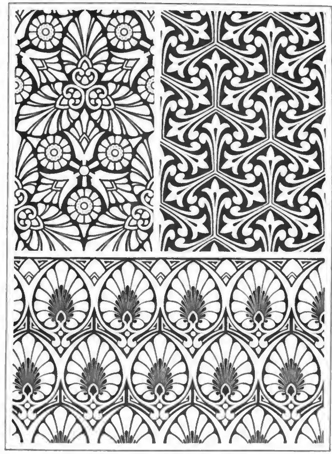


Abb. 3. Flachmuster aus altgriechischen Motiven Von Dr. Dresser

Teil von den Künstlern selbst geschrieben, ein Beweis, dass sich dort Leute von allgemeiner Bildung diesem Fache zugewendet haben. Ein solcher Schriftsteller giebt den üblichen Jahresverdienst eines selbständigen Musterzeichners auf 6000 bis 20000 Mark an. Übrigens kennt man auch im Publikum die besten Muster nach den Namen, die ihre Erfinder druckt worden mit den Sinnbildern des königlichen Hauses; noch allgemeiner bekannt sind gewisse Blumenmuster der hervorragenden Zeichner, das Geißblattmuster und das Narcissenmuster von William Morris u. a. m.

Unter diesen Zeichnern hat sich neuerdings Mr. Lewis F. Day durch eine sehr nützliche litterarische

Thätigkeit hervorgethan. In einer Reihe kleiner Handbücher hat er die Wohnung, das Musterzeichnen, das Flachornament und kürzlich das Naturornament behandelt und dabei viele Grundsätze des englischen Geschmacks festgelegt. Diese gut illustrirten, lehrreichen Bücher verdienten auch bei uns besser als bisher bekannt zu sein [1]).

Das englische Flachmuster in unserem Jahrhundert hat natürlich die Geschichte des modernen englischen Geschmacks mitgemacht. Seit dem Empire war es abhängig von Frankreich geblieben und reproduzirte entweder die Formen des 18. Jahrhunderts oder bewegte sich in einem rohen Naturalismus. Nebenher hatte die englische Industrie ihren großen Export nach Indien und übte sich auf die Nachahmung der Kaschmirshawls und anderer indischer Muster ein. Seit 1850 strebte die englische Geschmacksreform auch das Flachmuster zu veredeln. Aber man suchte noch lange im Ungewissen und machte zunächst Anleihen bei den verschiedensten älteren Stilarten. Namentlich der Architekt Owen Jones, der durch sein Werk über die Alhambra und seine Grammatik der Ornamente auch bei uns bekannt ist, hat durch seine vielen Entwürfe für Wandmalereien, Fliesen, Buntpapiere u. a. den Naturalismus bekämpft und die guten Vorbilder älterer Flächendekoration neu belebt, besonders die arabischen und die romanischen Formen. Auch unter den heutigen Erfindern ist noch ein angesehener Mann in dieser eklektischen Art thätig, der liebenswürdige Dr. Dresser, ein früherer Arzt und Botaniker, jetzt in einer anmutigen Landvilla bei London an der Spitze eines namhaften Ateliers, bekannt durch eine Reihe von Werken (Modern Ornamentation, London 1886, Studies in design, London o. J.); er sucht das Ganze aller reifen Stilarten auszunutzen, zumal das griechische und orientalische Ornament, gestaltet aber die Motive nach seiner Laune um und verlangt von dem Erfinder, dass er jede Anregung des ihn umgebenden Lebens zu benutzen suche. Wir geben ein Beispiel nach seinem Werke (Abb. 3).

Abb. 4. Gotisirende Pflanzenmuster von F. E. Hulme.

Gegenüber diesen Versuchen hat sich eine national englische Schule am *gotischen* Flachmuster gebildet. An den Glasfenstern, Fliesen und Malereien der alten Kirchen, die schon während des „gothic revival", der neugotischen Stilperiode seit etwa 1840

1) Text books of ornamental design, London, Batsford, 52 High Holborn. Besonders: Nature in Ornament (1892).

durch zahlreiche Aufnahmen bekannt geworden waren, studirte man die einfach geometrischen Muster mit den streng stilisirten Blättern und Blumen; die Theoretiker lehrten, dass es verwerflich sei, als Flächenschmuck Naturgebilde in vollem Relief nachzuahmen, dass das Flächenornament vor allem Flachornament sein solle, und dass die Kunst überdies die Zufälligkeiten der Natur zu vermeiden und das Typische hervorzusuchen habe. Die englischen Architekten und Zeichner, namentlich in den sechziger und siebziger Jahren nahmen diese Vorschriften möglichst wörtlich. Man ließ als Flächenornament nur geometrische Teilungen gelten und darin flach projizirte Formen von Blatt und Blüte, die mit Zirkel und Lineal zurechtgestutzt waren und sich möglichst dem vermeintlichen Urtypus der betreffenden Pflanze näherten. Unter den Händen dieser Neugotiker ward das bewegte Naturblatt herbarienartig und schematisch gepresst, die Blume ward am liebsten zur Rosette vergewaltigt, die Knospen, die Ranken und die übrigen reizvollen Bildungen des Naturgewächses wurden kaum berücksichtigt.



Abb. 5. Wandmuster im Geschmack der Renaissance, von L. F. DAY. (Eigentum von JEFFREY & CO., London.)

Diesen gotisirenden Flachmusterstil können wir bequem in den Werken von F. Edward Hulme studiren (besonders Suggestions in floral design, London o. J.; Plants, their natural Growth and ornamental Treatment, London 1874; Sketches from nature of Plant Form, 1868). Auch aus diesem Formenkreise geben wir in Abb. 4 ein Beispiel.

Diese trockene, schulmeisterliche Auffassung des Ornaments ward natürlich besonders in den Schulen beliebt. Vom South Kensington Museum aus beherrschte sie bald den so bedenklich centralisirten Kunstunterricht des ganzen Landes; lehrreich dafür sind z. B. die Schulzeichnungen, welche Mr. Wallis 1880 im Art Journal veröffentlicht hat; noch um die Mitte der achtziger Jahre trugen die jährlichen Schülerausstellungen durchaus diesen Charakter. Allerdings hatte die Praxis sich zum Teil gegen diesen Konventionalismus gewehrt; die Weber und Drucker hielten zum großen Ärger der Reformer vielfach an den beweglichen und anmutigen Mustern des 18. Jahrhunderts fest.

Auch den Künstlern und dem Publikum konnte diese Verflachung der Natur auf die Dauer nicht genügen. Der Engländer hat zu viel Fühlung mit der lebendigen Natur; das Land- und Villenleben, die wohlgepflegten Gärten, die üppigere Vegetation, die entwickelte Blumenzucht, die Gewohnheit, mit diesen Blumen die Zimmer und sich selber zu schmücken, — das alles führte den englischen Geschmack bald auf die Reize der lebendigen, bewegten Pflanzenwelt hin, deren dekorative Verwendung zu derselben Zeit durch die japanischen Vorbilder bekannt wurde. Man betrachtet es seitdem als selbstverständlich, dass der Zeichner die heimische Flora zu jeder Tageszeit und in jeder Beleuchtung immer wieder zeichne und male, bis er ihre Formen sich völlig zu eigen gemacht

hat. Ein ordentlicher Zeichner müsse seinen eigenen Garten haben, sagt man; die besseren besitzen ein eigenes Gewächshaus. Man geht der Natur unmittelbar zu Leibe; man verspricht sich nicht viel von theoretischen Studien, verbietet sogar, die Naturformen mit Zirkel und Lineal zu schematisiren, und verlangt auch von den Lehrern, dass sie das freie Naturzeichnen stets parallel mit der ornamentalen Verwertung üben. Auf diesem Studium baut sich der neue Stil des englischen Flachmusters auf.

Die Schöpfer dieses neuen Stils waren aber nicht die Professoren, sondern jene Gruppe unabhängiger Künstler, die wir schon früher nannten. Voran neben Walter Crane der geistesverwandte William Morris, der mit einem Kunstgenossen die Firma Morris & Co. gründete, die führende Anstalt für den künstlerischen Zeug- und Tapetendruck. Nach und nach haben die meisten großen Fabrikanten der Geschmacksreform Rechnung getragen, so dass heute die englischen Kattune, Crétonnes, gepressten Plüsch- und Sammetstoffe und Tapeten ein sehr mannigfaches Bild bieten.



Abb 6 Gepresster Sammel, von TH. WARDLE.

Man sagt, dass England mehr Kattun fabrizirt als alle übrigen Nationen zusammen; es hat ja vor allem den großen Bedarf Indiens zu decken. Für Europa kommen künstlerisch nicht nur die Kleiderstoffe, sondern besonders die Stoffe für Möbel, Vorhänge und Wandbekleidungen in Betracht. Hierin fertigen, um nur einige Namen zu nennen, neben Morris & Co. z. B. die bekannten Dekorateure Collinson & Lock anziehende Streublumenmuster mit Anklang an indische Vorbilder, die Firma Hindley mehr naturalistische Motive, Turnbull & Stockdale besonders die schönen, dichtgefüllten Pflanzenmuster, wie sie Lewis F. Day u. a. zeichnen. Im Tapetendruck zählen zu den ersten Firmen (wieder neben Morris & Co.) Jeffrey & Co. (Vgl. Abb. 5, die künstlerisches Eigentum von Jeffrey & Co. ist), Ch. Knowles & Co., Essex & Co. u. a.; hier sucht man sich nicht auf den billigeren Walzendruck (roll-printing) zu beschränken, sondern stellt die kostbarsten Muster mittelst des mühsamen Handdrucks (block-printing) her. Imitirte Ledertapeten in Reliefdruck mit reicher Vergoldung hat besonders W. Crane mehrfach gezeichnet. Auch für das Linoleum hat man schon den neuen Geschmack verwertet. Für die Musterung des gepressten Sammets zeichneu sich wiederum Morris & Co. und daneben besonders Thomas Wardle aus; doch beklagt man es, dass diese Stoffe jetzt für Kleider wenig in der Mode sind. Die Seidenmalerei hält sich auch heute noch gern an die langgeübte Tradition des Rokoko und des Louis-Seize. Dagegen ist die Stickerei, welche seit 1872 besonders in der Royal School of Art Needlework in South Kensington künstlerisch gepflegt wurde und sich zunächst im neugotischen Stil bewegte, neuerdings der modernsten Richtung mehr und mehr gefolgt.

Wir wollen jetzt versuchen, die wesentlichen Grundsätze dieses modernen Flachmusters in aller Kürze darzulegen.

Seine Vielseitigkeit kann durch die Abbildungen nur sehr unvollkommen deutlich werden, obwohl wir ein Tapetenmuster auch farbig wieder-

geben können[1]). (Vgl. die Tafel.) Man wird weitere bezeichnende Beispiele besonders in den genannten Werken von L. F. Day finden. (Vgl. Abb. 7.) Die erste Bedingung liegt nahe: Das Muster muss mit dem Grunde harmoniren, besonders bei den Tapeten, die ja meist als Hintergrund für Bilder u. a. bestimmt sind und der ruhigen Wirkung besonders bedürfen. Hier thäte oft eine einfarbige, ungemusterte Fläche die besten Dienste, wenn sie nicht so empfindlich gegen jede Beschädigung wäre. Daher wird die Fläche am einfachsten durch ein Muster gebrochen, das nur aus einer oder mehreren Schattirungen des Grundtones besteht. Wenn mehr Farben zulässig sind, so liebt man es, zunächst die Umrisslinien der Zeichnung mit einer dunkleren Farbe herauszuheben, besonders wenn das Muster hell auf hellem Grunde steht; weiter werden dann Massen von kräftigeren Farben eingefügt, richtig verteilt und natürlich harmonisch zu den Grundfarben. Wenn der Grund, der etwa zwischen dem Hauptmuster frei bleibt, durch ein kleineres Muster überdruckt werden soll, so sucht man es möglichst in Zusammenhang mit dem Hauptmuster zu bringen und etwa dieselben Motive verkleinert zu wählen. Am liebsten soll das Hauptmuster in dichter, reicher Zeichnung die ganze Fläche decken. Die Hauptsache ist, dass es nie herausspringe und sich hart vom Grunde absetze; vor allem darf es keine auffälligen Streifen oder scharfe diagonale Achsen bilden, wozu die mittelalterlichen Stoffmuster so leicht verführen. Man erinnert daran, wie ärgerlich es z. B. im Schlafzimmer oder für einen Kranken sei, die zackigen Irrgänge dieser Rautenmuster wie ein unlösbares Rechenexempel wieder und wieder verfolgen zu müssen. Das Muster darf eben nicht aufdringlich sein.



Abb. 7. Flachmuster von L. F. DAY. (Aus: Nature in Ornament.)

Der Hauptunterschied der englischen Tapetenmuster gegen die unserigen ist, dass bei uns seit Beginn unserer Geschmacksreform die Theoretiker und Historiker erzählt haben, die Papiertapete sei nur ein Ersatz für kostbarere Wandbekleidungsstoffe, für Damast oder Sammet oder Gobelins, und die Tapetenmuster müssten dies ausdrücken, d. h. jene Stoffe möglichst nachahmen. Unseren Tapetenzeichnern schweben daher immer ältere Webemuster vor, anfangs die schönen Stoffe aus Orient, Mittelalter oder guter Renaissance bald auch die komplicierteren Formen des Barock und Rokoko. Der heutige Engländer verlangt genau das Gegenteil. Er verurteilt jeden Nachahmungsversuch als „sham“, als Surrogat; er will weder Holz- und Marmortapeten noch Stoffmustertapeten, noch auch die albernen Imitationen von Sammet oder gar „Cheviot“: für die eigenartige Technik der gedruckten Papiertapete, das „papier peint“, will er auch einen eigenen Stil.

Daher ist es verpönt, durch horizontale Schraffirung oder abgetreppte Umrisse den Eindruck eines gewebten Stoffes anzustreben; deshalb auch gilt das Gold, das Surrogat des Goldbrokats, in der

1) Mit freundlicher Erlaubnis des Fabrikanten und durch gütige Vermittlung der Tapetenfabrik von Gebrüder Hildebrandt in Berlin, welche eine große Auswahl guter englischer Muster auf Lager führt.

Tapete nicht als fein.[1]) Für diesen eigenartigen Flachmusterstil der bedruckten Baumwollen oder Papiere haben nun die führenden Erfinder auch eigenartige Motive gefunden, die Pflanzenwelt.

Da man, wie oben ausgeführt, die Natur allgemein als die Hauptquelle der Zierformen anerkannt hat, so ist die prinzipielle Frage nur: Wo ist die Grenze zwischen der natürlichen Freiheit und den tektonischen Ansprüchen der Zeichnung?

Dass man dieses Kompromiss auf verschiedene Art schließen könne, wird zugegeben; man lässt verschiedene Stufen des Naturornaments gelten. Aber Hindernis, sondern vielmehr ein neuer Antrieb für die Erfindung sein.

Bei wiederkehrenden Mustern kann sich die Struktur, das Gerüst, gerne scheinbar unter dem ornamentalen Schmuck verbergen, aber ein Gerippe muss vorhanden sein. „Das Flachmuster gehört zu den Wesen mit festem Rückgrat, zur Klasse der Wirbeltiere", sagt ein Autor. „Das Ziel sollte sein, die Klarheit des Grundgerüstes zu vereinigen mit dem geheimnisvollen Reize, der in der Fülle des Details liegt." Die englischen Zeichner verstehen es meisterhaft, die technisch vorgeschriebene recht-

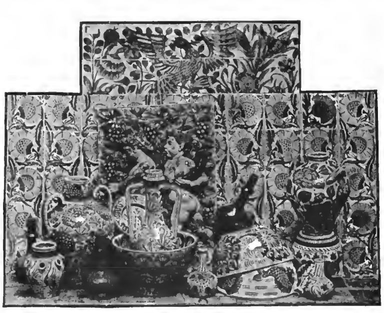


Abb. 8. Gruppe von Majoliken von DE MORGAN.

die allgemeinen Grundsätze aller Dekoration will man durchaus gewahrt wissen: das Ornament soll sich der Stelle, an der es verwendet wird, und der Technik des Stoffes anpassen; es soll im Verhältnis stehen zur Umgebung und in sich selbst; es soll gefällig sein in Form und Farbe und soll möglichst auch einen sinnvollen Bezug haben. Die Beschränkungen, welche das Material auferlegt, sollen kein

winklige Grundlage ihrer Muster vergessen zu machen; dem praktischen Zeichner empfiehlt Day, beim Entwerfen die Rautenform (das übereck gestellte Viereck) zu Grunde zu legen. Übrigens haben die Engländer das eigentümliche Flachornament der Japaner, das bei uns noch wenig bekannt ist, mit gutem Nutzen studirt und namentlich in den kleinen Druckmustern der Fayencen und des Porzellans gefällig verwendet.

Jedenfalls gilt es als zweifellos, dass man eine Naturstudie nie ohne weiteres als Muster gebrauchen kann. Man soll im Muster keine Imitation der Natur

1) Über den Unterschied der deutschen und der englisch-amerikanischen Tapete vergl. das fachmännische Urteil von R. Graul, Kunstgewerbeblatt I, 171 und II, 25



Modernes englisches Tapetenmuster.

Verkleinerung: 1 : 3.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

versuchen; vielmehr schattire man nur so viel als nötig ist, um die Naturform kenntlich zu machen; auch die Farbe sei mehr andeutend als nachahmend. Dagegen wäre es falscher Konventionalismus, wenn man z. B. alle Blätter grün färben wolle, da es doch in der Natur auch Blätter von rötlichem oder silbergrauem Tone gebe. Day vergleicht das Naturornament den Gartengewächsen, die man nicht ins Kraut schießen lassen könne, wie die Feldblumen, die aber auch nicht beschnitten, verstümmelt und ihrer natürlichen Eigenart beraubt werden dürften. Wird aber die Natur verwendet, so muss es einheitlich geschehen: innerhalb eines Musters müssen dann die Blüten und die Blätter gleichartig aufgefasst sein, nicht etwa die Blume naturalistisch und das Blattwerk stilisirt, wie man es bei oberflächlichen Zeichnern wohl findet.

Es ist bezeichnend für den heutigen Geschmack, dass auch die Gattungen der im Ornament beliebten Blumen sich gegen die neugotische Zeit verändert haben. Damals schätzte man vor allem die regelmäßigen, einfachen, ja bescheidenen Blüten: neben der Heckenrose und der Lilie die Primel, das Gänseblümchen und dergleichen schlichte Formen, die sich bequem zu Rosetten umbilden ließen. Heute herrschen dagegen die großen, breiten dekorativen Blumen vor, Chrysanthemum, Päonie, Sonnenblume, Iris, Orchideen; die Firma Morris & Co. hat das Geißblatt (honey suckle) sogar zu ihrer Telegrammadresse gewählt; es sind viele Lieblingsblumen der Japaner darunter. Außer Blüte und Blättern wissen die Zeichner aber auch die Knospen, Ranken, Früchte, Beeren, ja die Wurzeln zu verwerten; gern ist die Pflanze von passenden Tieren, besonders Vögeln und Insekten, belebt. Von den Vögeln ist besonders der Pfau durch Walter Crane beliebt geworden, (S. Abb. 1), deren Benutzung zu dekorativen Zwecken ausschließlich der Firma Jeffrey & Co. London zusteht.)

Mit diesen Elementen weiß man auch die alten Stoffmuster höchst anziehend und mannigfach zu durchsetzen, sowohl die orientalischen wie namentlich die breiten Bandmuster des 15. Jahrhunderts, so dass auf der Grundlage oft völlig Neues geschaffen wird.

Übrigens ziehen die englischen Künstler neben den vorherrschenden Naturmustern auch aus ihren vielen Sammlungen älterer Vorbilder vielfach direkten Nutzen. Für die reich entwickelte Fliesenindustrie z. B., welche bis vor kurzem vorwiegend mit den gotisirenden Pflanzenmustern arbeitete (man kennt ja auch bei uns die Fliesen von Minton, Maw u. Co. u. a.), hat De Morgan die alten persischen Originale neu belebt; seine breit gemalten Arbeiten übertreffen namentlich an Farbenpracht alle englischen Vorgänger; auch den Lüster der maurischen und italienischen Majoliken hat er mit gutem Erfolg nachgeahmt (s. Abb. 8). Für gemalte Flachmuster hat namentlich Day die gemalten Ornamente der griechischen Vasen empfohlen, deren Wesen er als echte Pinselarbeit (brush-work) mit Geschick erläutert. Das Flachornament der englischen Intarsia hält sich dagegen vorwiegend an die italienische Renaissance oder an die klassizirenden Muster des 18. Jahrhunderts, entsprechend dem Stil des Möbels, das die eingelegte Arbeit schmücken soll. Wie glücklich die Naturmotive auch für eigenartige Aufgaben verwertet werden, mag ein Schablonenmuster von H. Sumner (Abb. 9 auf S. 16) zeigen.

Endlich wäre es lehrreich, auch die Farbenwahl der heutigen englischen Muster an einer größeren Reihe von Beispielen zu veranschaulichen. Man ist dort in entschiedenen Gegensatz getreten gegen die stumpfen, gebrochenen, vermeintlich harmonisirten Töne, von denen sich bei uns erst einige wenige Künstler frei machen. Man sucht reine, satte Farben, kräftige Töne; hell und freundlich sollen namentlich die Tapeten der Zimmer sein, wie wir früher ausgeführt haben. Auch hierin könnte unseres Erachtens das deutsche Kunstgewerbe manches von den Engländern lernen, ohne deshalb in blinde Nachahmung verfallen zu müssen. In diesem Sinne möchten wir alle vorstehenden Betrachtungen aufgefasst wissen. *P. JESSEN.*

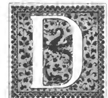




Elfenspiel. Fächerfüllung, gemalt von G. Wittig. Aus dem Fächerwerk von Gerlach & Schenk, Wien.

DAS KARLSRUHER FÄCHERWERK.

MIT ABBILDUNGEN.



DAS großartige verdienstvolle und erfolgreiche Unternehmen des Badischen Kunstgewerbevereins durch Veranstaltung einer Austellung die in Deutschland arg darniederliegende Kunst der Fächermalerei neu zu beleben, ihr Anregung zu geben und aufzuhelfen, hat seinen äusseren Abschluss gefunden in einer großartigen Publikation, die sich würdig der Veranstaltung anreiht. Es lag nahe, aus der Fülle des hier vereinigten Guten, wie es kaum je wieder vereinigt werden dürfte, das Beste herauszuwählen und zu Nutz und Frommen aller derer im Bilde zu erhalten, die sich aus Liebe zur Kunst oder aus Beruf und Neigung der edlen Fächermalerei widmen.

In glänzender Ausstattung, zu der sich alle Zweige der graphischen Künste außer dem Farbendruck und alle ersten Werkstätten vereinigt haben, liegt das Werk vor uns: auf 59 Tafeln wird in verständnisvoller Auswahl die Übersicht gegeben über die historische Entwicklung des Fächers und die Leistungen der modernen Fächermalerei. Daran schließen sich die Fächer außereuropäischer und barbarischer Völker, die durch verständige Formen und glänzende Technik oft unsere volle Bewunderung erregen.

Auf Grund dieses umfassenden Materials war es nun möglich und allein möglich zu eingehenden Studien über den Fächer zu gelangen. Dies hat Marc Rosenberg gethan und man muss sagen, wie sie ihn auf dem Gebiet der Marcomanie — sit venia verbo — als den ersten anerkennen, so hat er sich auf dem Gebiet der Fächerkunde unbestritten den ersten Platz als Kenner erobert. Zu Hilfe kam ihm dabei die unvergleichliche Sammlung seines Bruders G. J. Rosenberg, der allein in der Lage ist, das Material zu einer Geschichte der Fächer zu stellen. Rosenberg geht von dem richtigen Gesichtspunkt aus, dass die Urform der Fächer, der sicher aus dem Orient stammt, eine Naturform sei, nämlich das Blatt: alle späteren Formen, auch die der Faltfächer, der jüngsten unter allen, hält das Grundmotiv fest: in den Stäbchen und Stoff erkennen wir die Rippen und Häutchen der Blätter wieder. Die Blattform erhält sich in verschiedenen Varietäten das ganze Mittelalter hindurch, namentlich als Rad- und Scheibenfächer. Ob sich während des 14. Jahrhunderts der eigentliche Faltfächer im Abendland selbständig oder auf Anregung aus Ostasien ausgebildet hat, will Rosenberg nicht entscheiden. Jedenfalls verschwindet mit dem Beginn der Renaissance die mittelalterliche Scheibenform und es treten neue Formen auf: der Federfächer mit reich verziertem Griff aus edelem Material, der Fahnenfächer der vornehmen Venezianerinnen, dessen Form sich, wie

aus einem höchst merkwürdigen Stück spanischer Herkraft hervorgeht, bis in die Rokoko-Zeit erhalten hat, und endlich gewinnt der Faltfächer die Herrschaft, der im 17 Jahrhundert seine endgültige Ausbildung erreicht. Die Entwicklung des Faltfächergestelles führt Rosenberg auf einer sehr instruktiven Tafel vor, vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.

Was die künstlerische Ausgestaltung der Fächerblätter angeht, so weist Rosenberg darauf hin, dass von einer persönlichen Beteiligung der großen französischen Künstler an der Fächermalerei in keiner Weise die Rede sein kann: die Stiche von Boucher und Watteau sind reichlich ausgenutzt, besondere Entwürfe finden wir bei den Ornamentisten des 17. und 18. Jahrhunderts, und von Abraham de Bosse finden sich wie von Chodowiecki gedruckte Entwürfe zu direkter Montirung bestimmt. Ebensowenig wie die gemalten Blätter in Stile Bouchers, können die Lackfächer auf die Werkstätte der Brüder Martin zurückgeführt werden. Rosenberg möchte ihnen lieber eine niederländische Herkunft zuweisen, aus Gründen, die allerdings ins Gewicht fallen.

Neben Frankreich, das zu allen Zeiten auf diesem Gebiet das führende Land gewesen ist, kommen die anderen kaum in Betracht: aus England kennen wir Fächer mit Kupferstichen, aus Deutschland sehr hübsche Entwürfe des Augsburger J. E. Holzer (um 1734) und endlich überschwemmte Berlin mit den Blättern Chodowieckis am Ende des Jahrhunderts den Markt.

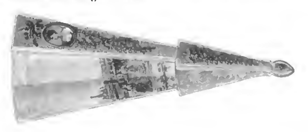
Die Bestrebungen Frankreichs in unserm Jahrhundert zur Hebung der Fächerindustrie und der Beteiligung erster künstlerischer Kräfte an der Ausführung besonders hervorragender Stücke, haben dann in Karlsruhe, wo seit lange auf zwei blühenden Schulen, der Kunstgewerbe- und der Malerinnen-Schule und verwandten Instituten die Kunst der Fächermalerei geübt wird, den Gedanken an die Ausstellung nahe gelegt. Die damit verbundene Wettbewerbung hat gezeigt, dass es nur der Anregung bedarf, um schlummernde künstlerische Kräfte zu wecken und anzuregen. Auf diesem Gebiet ist also wenig zu thun: hier stehen unsere Künstlerinnen und Künstler auf eigenen Füßen.

Dagegen wird es schwieriger sein, die Fabrikation der Gestelle in Deutschland einzuführen: mit Fabrikware ist nicht gedient. Die Prunkgestelle, von denen eine Anzahl herrlicher Exemplare vorhanden waren, sind nicht einmal den oberen Zehntausend zugänglich. Man wird, wie Rosenberg richtig meint, auf den Weg der Versuche, auch hinsichtlich der Art der Montirung zu Verbesserungen kommen können: denn hier geht Probiren über Studiren.

Hinsichtlich der Form des Fächers und der Komposition der Darstellungen hat Rosenberg zwei Wünsche: er will, dass der Ballfächer um dessen künstlerische Ausstattung es sich im allgemeinen nur handelt, folgendes Maß hat: 30 cm. Höhe, Blatt nicht über 15 cm. Breite. Der Fächer will sich nicht zu einem vollen Halbkreis öffnen, sondern so gebildet sein, dass der der Brust zugekehrte Außenstab sich in den Arm legt und nicht von demselben an den Körper angedrückt wird, dass mithin der geöffnete Fächer höchstens einen Winkel von 150 Grad bildet.

Bezüglich der Komposition der Blätter sind gleichfalls keine bestimmten Vorschriften zu geben. Seit alter Zeit finden wir eine strahlenförmige und horizontale Anordnung, d. h. das Bild folgt der Richtung der Stäbe oder es sieht aus wie aus einem Bogen Papier in Fächerform herausgeschnitten: ich leugne nicht, dass mir die erstere für große Kompositionen die sinngemäße zu sein scheint. Bei der Malerei werden die Figuren nur in der Längeachse nicht in der Querachse durchschnitten, was immer hässlich aussieht; die Komposition, namentlich figurenreiche, entwickeln sich auf gemeinsamem Boden und haben einen Mittelpunkt. Bei kleineren Darstellungen wird man immer wieder zur Umrahmung der einzelnen Szenen kommen, die ja nach Gusto horizontal oder trichterförmig angeordnet werden können: jedenfalls gestattet diese Gruppirung die mannigfaltigsten und zierlichsten Lösungen, giebt der Phantasie den weitesten Spielraum und lässt den Geschmack des einzelnen zu voller Geltung kommen. So wären wir denn bei dem maßgeblichen Geschmack angelangt: und über den ist bekanntlich nicht zu streiten!

A. PABST.





Tanz und Ruhe. Fächer, gemalt von GUSTAV RÖSSLER



Füllung. Holzschnitzerei. Aus dem Bericht des Hamburger Museums für Kunst und Industrie.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

1. *Volkskunst.* In Hamburg erscheinen seit mehr als Jahresfrist „Beiträge zu einer Volkskunst", herausgegeben von *O. Schwindrazheim*, deren Absicht es ist, die Bethätigung des Kunsttriebes auch in den tieferen Schichten des Volkes zu wecken. Es sind anspruchslos ausgestattete Hefte mit allerhand Motiven, die sich nicht brüsten, Renaissance oder Rokoko zu scheinen, sondern unbekümmert um zünftige Klassifikation das schlicht Gefällige suchen. Man findet darin einfache Motive für einen unverwöhnten Sinn, allerlei Zierwerk, bemalte kräftige Möbel, Pflanzenstudien, Flechtereien und Kleinkunst aller Art, wie sie ein leidlich veranlagter Naturbursche, der nicht die Sempersche hohe Schule reitet, wohl üben kann. Es ist ein Bildersaal für unbefangene Gemüter und manches darin ausgestreute Samenkorn mag wohl abseits von der großen Heerstraße lustig keimen und die Absicht des Herausgebers erfüllen. Ob aber dieses Unternehmen, das die Kunstübung bei Ungeschulten wecken soll, erheblichen Einfluss erlangen wird, mag fraglich sein. Dazu ist von vornherein seine Ausstattung nicht bestechend genug, und die ganze, an sich ja sehr lobenswerte Idee, unversehens die Kunst allenthalben bei den „kleinen Leuten", bei Handarbeitern, bei Schneidern und Handschuhmachern einzuschmuggeln, dürfte kaum mehr als ein schönes Projekt sein. Es ist heutzutage ein eigentümlicher Reiz in allem, was die Vorsilbe „Volk" trägt: Volkslitteratur, Volkskunst, Volkstheater, Volksbeglückung. Man berauscht sich manchmal geradezu an dieser Silbe und meint damit nicht etwa das gesamte Volk: dazu gehört ja auch Bismarck, wie er einmal selbst zum preußischen Abgeordnetenhause sagte, sondern man meint damit denjenigen Teil des Volkes, der übrig bleibt, wenn man die Sahne abgeschöpft hat. Man rechnet keinen Adligen dazu, keinen Kommerzienrat, keinen Leiter einer größeren Zahl von Menschen und keinen, der mehr als 3000 M. Einkommen hat. Kurz keinen, der irgendwie aus dem Schwarm ragt: also keinen Dichter, keinen Maler, nicht einmal einen Tenoristen, der übrigens über die Zumutung, zum Volk zu gehören zu sollen, selber nicht wenig entrüstet sein würde. Nun ist es aber eine eigene Sache, dem stumpfer und dumpfer empfindenden Teile des Volkes eine Volkskunst einzuimpfen, von der Art, wie die gegenwärtige, die doch immer das Erzeugnis einzelner ist. Es verhält sich damit wie mit der sogenannten Volkslitteratur. Man hat gut schelten auf die Kolportageromane mit Unthaten und rohen Spannungseffekten, aber es scheint schier unmöglich, diese Hintertreppenlektüre zu vertreiben. Die Leute, welche wirklich verbreitungsfähige Volksschriften schreiben, wie Peter Hebel und Gellert, sind außerordentlich rar. Gerade die, die sich vorsetzen, etwas fürs „Volk" zu schreiben können es oft am wenigsten. Das „Volk" hat nämlich eine sehr feine Nase für das, was aus seinem Geiste heraus geschaffen ist und wendet sich erbarmungslos von allem weg, was diesen Geist nicht hat. Alles Gequälte, mit unklarer Volksbegeisterung mühselig kritisch Gebraute fällt aufs Steinige. Was dem Volke zusagt, verbreitet sich aber mit großer Geschwindigkeit und hat zwar ein kurzes, aber sehr intensives Leben. Genau das Gleiche gilt von einer Volks*kunst*. Ist das Dargebotene der Natur des Volkes, seinem Instinkte genehm, so wird es sich rasch ausbreiten. Wo nicht — nicht. Beiträge zur Volkskunst zu liefern ist daher eine Aufgabe, deren Lösung zu den allerschwierigsten gehört. Wer sie unternimmt, „verdient für seine Kühnheit schon den Kranz", den wir denn dem Herausgeber hiermit gespendet haben wollen.

VEREINE UND MUSEEN.

P. *Hamburg.* Museum für Kunst und Industrie. Der Bericht über die Thätigkeit und Entwickelung des Museums für das Jahr 1891 steht unter dem Zeichen der Schenkungen. Von allen Seiten sind dem Institut Kunstgegenstände zugegangen, meist allerersten Ranges. Man scheint in Hamburg geradezu zu wetteifern, das Museum zu fördern, woran sich die Bürger anderer Städte ein Beispiel nehmen könnten. Dabei muss allerdings auch eine gute Portion Glück mitspielen, wie denn der Ankauf einer kostbaren Wegdwood-Vase zur Stiftung des Gegenstückes geführt hat, das in einem Privathaus verborgen war. Glück gehört auch dazu, wenn einem Museumsdirektor ein Buchrelief von Hans Kels von seinem Sohn ins Haus gebracht wird: das mag wohl in der Geschichte der Museen einzig dastehen. Gelegentlich des Übergangs der bekannten Sammlung F. Falcke in London in den Besitz des Hamburger Hrn. Alfred Beit flossen dem Museum zwei Stücke allerersten Ranges zu: ein italienischer Lederhelm des 16. Jahrhunderts und eine sog. Betnuß in Doppelkapsel; besondere kostbare Stücke konnten aus alten und neuen Vermächtnissen angekauft werden und Einzelschenkungen von Kunstwerken aus Privatbesitz gingen reichlich zu. Als wichtigste Zuwendung an das Museum aber ist ohne Zweifel der Überschuss der Ausstellung von 1889 im Betrag

von netto 58000 M. zu bezeichnen. Durch diesen bedeutenden Betrag ist nun das Museum in den Stand gesetzt, sowohl sofort eine Anzahl wertvoller und hervorragender Kunstgegenstände zu erwerben, wofür die etatsmäßigen Mittel nicht ausgereicht hätten, als einen Rückhalt zu schaffen, bei künftigen Angeboten. Als hervorragendste Erwerbungen aus diesem Fonds sind zu bezeichnen der höchst interessante Schrank aus dem Rathaus von Buxtehude vom Jahre 1544, der als Möbel der Frührenaissance einzig dasteht, eine spätgotische Hochzeitstruhe aus Lüneburg, das erwähute Medaillon des Hans Kels, der kostbare japanische Wandschirm, ein Meisterwerk moderner japanischer Stickkunst und anderes mehr, worunter hervorzuheben: Delfter Faiencen, ein Weiter giebt der Bericht Aufschlüsse über die Aufstellung und sonstige Arbeiten im Museum. Die eigenartige Gruppe des Museums, die der Gelegenheitsblätter hat sich auch im verflossenen Jahr günstig weiter entwickelt: auch außerhalb Hamburgs hat sie Gönner und Förderer gefunden. Der Besuch der Sammlungen bezifferte sich auf 60584 Personen (26414 Sonntags), das Lesezimmer auf 2075 Personen, die 1511 Bände benutzten. Ausgeliehen wurden 356 Bände und 602 Einzelblätter. Der Bericht ist wie gewöhnlich mit einer Anzahl ganz vorzüglicher Abbildungen gedruckt. Dieselben sind gleich hervorragend in Wiedergabe der Originale durch Wilhelm Weimars Meisterhand, als durch die Reproduktion. Eine Probe davon bieten die Abbildungen auf S. 13 und



Schrankfüllung Althamburger Schnitzerei.

Schweizer Ofen und als sicher beglaubigte charakteristische Proben Althamburger Holzschnitzerei vier Füllungen eines Schrankes, von denen wir eine Probe in Abbildung geben. Neben diesen hervorragenden Erwerbungen aus außerordentlichen Zuwendungen, sind die budgetmäßigen Mittel im Betrage von 20000 M. allen Abteilungen zu gute gekommen. Wie immer giebt der Bericht über die wichtigeren Stücke und Gruppen eingehende Auskunft. Dabei erfahren wir, dass die unvergleichliche Sammlung japanischer Bambuskörbe nunmehr mit 200 auserlesenen Stücken ihren Abschluss gefunden hat. Die kleine Abhandlung über Herstellung, Verwendung, Formen etc. dürfte vielen Museen, die Brinckmann zu Nutz und Frommen seiner eigenen Sammlung mit diesem Material reichlich versehen hat, von Wert sein. S. 14, deren Wiedergabe wir der Güte der Hrn. Dir. Brinckmann verdanken.

Frankfurt a/M. — Mitteldeutscher Kunstgewerbeverein. Nach dem Jahresbericht für das Geschäftsjahr 1891 zeigt sich der Verein in recht erfreulicher Entwickelung. Die Hauptthätigkeit desselben erstreckt sich, wie bekannt, wesentlich auf die Schule, deren Frequenz wiederum eine erhebliche Zunahme, namentlich in der Fachschule zeigt. Die Bemühungen des Vereins, für den durch die Ausdehnung der Schulanstalt herbeigeführten Fehlbetrag in der Jahresrechnung durch eine Erhöhung des Staatszuschusses Deckung zu schaffen, waren insofern von Erfolg gekrönt, als durch Verfügung des Handelsministeriums vom 27. Juni der jährliche Staatszuschuss von 20000 auf 24000 M. erhöht wurde. Aller-

dings ist durch die Bemessung dieser Erhöhung die Aussicht auf einen weiteren Ausbau der Schulanstalt zunächst abgeschnitten. Die Besuchsziffer der Schule erreichte bei der Schüleraufnahme im September d. J. die höchste bisher zu verzeichnende Zahl mit insgesamt 357 Schülern. Der überaus starke Zudrang zu der Abendschule machte eine Besetzung der einzelnen Klasse bis zu der äußersten zulässigen Grenze nötig. Auch die Tagesklassen der Fachschule zeigten im letzten Vierteljahr des Berichtsjahres einen ungewöhnlich starken Besuch, der uns umsomehr mit Befriedigung erfüllen darf, als er beweisst, wie sich die Wirksamkeit der Fachklassen immer mehr auch auf die benachbarten Gewerbekreise, wie z. B. auf die Reg.-Bez. Wiesbaden, besonders Schwanheim und die Taunusorte, auf Offenbach und die Töpfereibezirke von Urberach ausdehnt. Vielleicht ist diese gesteigerte Besuchsziffer als eine nachträgliche Folge der zu Ostern d. J. mit besonderem Erfolge abgehaltenen Schülerarbeiten-Ausstellung zu bezeichnen. Die Verlegung dieser Ausstellung in den Saal der Polytechnischen Gesellschaft, sowie die seit der letzten Ausstellung eingetretene anderthalbjährige Pause gestatteten, derselben diesmal eine größere Ausdehnung und eine vierzehntägige Dauer zu geben. Ein außerordentlich starker Besuch, bei dem außer den hiesigen und benachbarten Kunsthandwerkerkreisen namentlich die Lehrerschaft der verwandten Schulen vertreten war, bewährte die eingeführte Neuerung aufs beste. Ein weiterer Beweis für den befriedigenden Erfolg der Schule brachte die mit Beginn des Schuljahrs 1891/92 am 13. September abgehaltene Prämienverteilung, bei welcher an 15 Schüler Schulprämien und an 43 weitere, zum Teil schon früher prämiirte Schüler öffentliche Belohnungen erteilt werden konnten. Für die Lücke im Lehrerkollegium, die durch den Tod des Lehrers der Bildhauer-Fachklasse *M. Seidl* eingetreten, erhielt die Schule einen Ersatz durch den Hrn. Bildhauer *Fritz Naumann* aus Wien. Die Lehrmittelsammlung der Schule fand eine der Ausdehnung der Anstalt entsprechende Bereicherung an Vorlagewerken und plastischen Modellen. Die Vereinsbibliothek wurde innerhalb der durch den Ausfall der Beiträge der Freiherrlich A. S. v. Rothschildschen Stiftung beschränkten Mittel planmäßig ausgebaut. Eine Vermehrung der Mittel, welche einem Zurückbleiben dieser einer immer mehr wachsenden Benutzung sich erfreuenden Abteilung der Vereinsthätigkeit vorbeugen würde, ist dringend zu wünschen. Lebhafter als in früheren Jahren war die Inanspruchnahme der Fachlehrer durch Aufträge von besonders künstlerischem Charakter seitens hiesiger Geschäfte und Privaten. Wir haben für diese Berücksichtigung unserer Anstalt, welche die so wünschenswerte und unentbehrliche Verbindung des Unterrichts mit dem Geschäftsleben ermöglicht, allen Beteiligten besonders Dank und Anerkennung auszusprechen. Die ständige Kunstgewerbliche Ausstellung erfreute sich einer lebhaften Beschickung sowohl seitens der alten Aussteller, wie auch von einer nicht geringen Zahl neu hinzutretender. Als ein besonders erfreulicher Beweis für die unmittelbare Einwirkung, welche der Verein auf das einheimische Kunstgewerbe ausübt, darf die Thatsache hervorgehoben werden, dass nicht wenige der ständigen Aussteller bereits solche Kunstgewerbetreibenden aus Frankfurt und der Nachbarschaft sind, welche ihre Ausbildung in der Fachschule des Vereins genossen haben. Auch der Besuch der Ausstellung erfuhr gegen das Vorjahr eine wesentliche Erhöhung, in einzelnen Monaten sogar eine Verdoppelung. Der überaus lebhafte Zustrom von Fremden, welche die elektrotechnische Ausstellung herbeiführte, darf als Hauptursache dieser erfreulichen Erscheinung angeführt werden. Die Ausstellung von Lehrlingsarbeiten mit Wettbewerb fand auch in diesem Jahre in hergebrachter Weise statt und umfasste Arbeiten der Flach- und Tiefgraveure. Der ursprünglich von der königl. Regierung abgeschlagene Zuschuss zu den beiden ersten Preisen wurde angesichts der lebhaften Beteiligung von ungewöhnlich guten Arbeiten — es lagen zehn Arbeiten für Tiefgravirung und sechs solche für Flachgravirung vor — nachträglich bewilligt. Die Vereinsverlosung, welche sowohl in ihrer äußeren Form wie in der Zusammensetzung der Gewinnliste nach den Erfahrungen der vergangenen Jahre immer mehr zu einer ständigen Einrichtung wird, hat auch in diesem Jahre ihre Anziehungskraft auf die Aussteller nicht verleugnet. Dank den Bemühungen des Unternehmers wurden die Lose bis zu dem Ziehungstermin, 8. Dezember, leicht abgesetzt, und es blieb auch in diesem Jahre der außerordentlich gesteigerte Besuch der Ausstellung von seiten der Losinhaber nicht aus. Die Mittel, welche infolge der vorjährigen Vereinsverlosung für Museumszwecke zur Verfügung standen, fanden ihre Verwendung bei der Herrichtung und Aufstellung des „Försteneckzimmers“, so dass auch im Berichtsjahr von größeren Anschaffungen für das Museum Abstand genommen werden musste. Der Anschlag für 1892 balancirt mit 100367,80 M., wobei in den Einnahmen als wichtigste Posten die Beiträge der Vereinsmitglieder mit 6200 M. und der Staatszuschuss mit 24000 M., unter den Ausgaben für die Schule 69110 M., für die Bibliothek 2700 M. erscheinen. Zu Sammlungs-Ankäufen konnten nur 2000 M. verwendet werden, da ein größerer Betrag zur Herstellung des Försteneckzimmers gespendet werden musste.

Rd. *Düsseldorf. Central-Gewerbe-Verein.* Am 27. Juni d. J. feierte der „Central-Gewerbe-Verein für Rheinland und Westfalen und benachbarter Bezirke“ in aller Stille sein zehnjähriges Bestehen. Ein weitumfassendes Programm hatte er sich gesteckt, von dessen Ausführung mancher zurückgeschreckt wäre. In der Person des Dir. Franberger gelang es aber dem Vereine, einen Mann zu finden, der frisch an die Arbeit geht und wenn heute nach 10 Jahren der Verein mit großer Genugthuung auf seine Erfolge blicken kann, so gebührt das Verdienst daran nicht zum geringsten Teil dem Direktor. Fast alle Punkte des Programmes sind im Laufe des ersten Jahrzehntes zur Ausführung gekommen. Als Grundlage des Ganzen war die Errichtung eines Gewerbemuseums in Düsseldorf nötig. An diese Aufgabe wurde sofort gegangen und bereits ein halbes Jahr später am 9. Mai 1883 das Gewerbemuseum eröffnet, welches durch die Schenkung der Eduard Böninger-Sammlung und vieler einzelner Gegenstände bereits am Eröffnungstage einen wertvollen Besitz aufwies. Dasselbe umfasst heute die ständige Sammlung kunstgewerblicher und gewerblicher mustergültiger Gegenstände älterer und neuerer Zeit, an Originalen 16713 Objekte, an Gipsabgüssen 705 Nummern, die Vorbildersammlung 23214 Blatt Zeichnungen, Photographien, Farbendrücke, die technische Fachbibliothek 1004 Bibliothekswerke, darunter viele kostbare kunstgewerbliche Tafelwerke enthaltend, den Zeichensaal, in welchem die Vorbildersammlung und technische Bibliothek aufbewahrt sind, die Ornamentstichsammlung, eine nicht unbedeutende Kupferstichsammlung; eine Sammlung von Aquarellen nach hervorragenden kunstgewerblichen Gegenständen, insbesondere montirter Gefäße; eine kleine Sammlung von Handzeichnungen, ca. 4000 japanischen Originalschablonen, viele Zeitschriften und die Sammlung von Patentschriften. Das Auskunftsbureau für gewerbliche und kunstgewerbliche Zwecke hat seit der Museumseröffnung Tausende von Anfragen über Entwürfe, Musterdetails, technische Eigentümlichkeiten, Bezugsquellen für Roh-

material und Werkzeuge, sowie für kunstgewerbliche Gegenstände aller Art, über Alter und Herkunft kunstgewerblicher Gegenstände in Privatbesitz, über Restaurirungsarbeiten u. s. w. beantwortet. Eine weitere Aufgabe war die Veranstaltung temporärer Ausstellungen. Solche haben in nicht geringer Zahl in Düsseldorf, namentlich in der Kunsthalle stattgefunden. Weiter sind seit 1882 die Museen in Aachen, Münster, Crefeld, Dortmund, Köln, Coblenz entstanden und Elberfeld in Begründung. Auf mehrere derselben hat der Central-Gewerbe-Verein anregend und fördernd eingewirkt. Periodische Fachausstellungen wurden veranstaltet in Trier, Crefeld, Düsseldorf, Dortmund, Gütersloh, Bielefeld, Elberfeld, Trier, Gerolstein, Detmold, Ruhrort, Münster, Kreuznach, Bonn, Witten, Ausstellung von Gegenständen der Schmuckindustrie in Oberstein und Idar, von Möbelbestand teilen in Wiedenbrück, von Drechslerarbeiten in Heimbach, von Eisenarbeiten in Hamm (Westf.), Barmen, Düsseldorf (gelegentlich der Lehrlingsarbeitenausstellung der Schlosserinnung), eine keramische Fachausstellung in Langerwehe, sowie Ausstellungen von Vorlagenwerken in Bielefeld, Altenessen und Lemgo. Ferner wurden im ersten Jahrzehnt des Bestehens 59 Wanderausstellungen abgehalten und 226 Vorträge, meist verbunden mit Demonstrationen an kunstgewerblichen Gegenständen gehalten. Eine Zeitschrift besteht seit 1883 unter dem Titel „Westdeutsches Gewerbeblatt" und ist seit 1886 in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt. Die Bildung von Lokalgewerbevereinen und die Verbindung von bestehenden gewerblichen und verwandten Vereinen hat zu glänzenden Resultaten geführt. Es sind beim Abschlusse des zehnten Jahres 52 Vereine mit mehr als 16000 Mitgliedern Zweigvereine des Instituts geworden, viele davon in sehr lebhaftem Verkehr mit dem Central-Gewerbe-Verein, was schon daraus hervorgeht, dass an diese Vereine 1322 Sendungen von Vorlagen und Museumsgegenständen erfolgt sind. Als weitere Thätigkeit des Central-Gewerbe-Vereins ist anzuführen: die Organisirung von Hausindustrien, die Einführung vieler alter, vergessener schmückender Techniken, die Errichtung der Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb. Dass die sämtlichen Institute des Vereins der Benutzung für jedermann möglichst zugänglich gemacht sind, davon geben die folgenden Zahlen Zeugnis. Es wurden die Sammlungen von 101214 Personen besucht, die Bibliothek und Vorbildersammlung von 33883 Personen benutzt, es wurden im Jahrzehnt an 7256 Personen bezw. Zweigvereine 4075 Bibliothekswerke, 101282 Vorlageblätter und 38522 Museumsgegenstände im Gesammtwerte von 1045681, also mehr als einer Million Mark leihweise abgegeben.

Berlin. In der Unterrichtsanstalt des königl. Kunstgewerbemuseums tritt mit dem am 3. Oktober beginnenden Schuljahr, zu welchem die Anmeldungen vom 26. September ab zu erfolgen haben, eine Reihe wichtiger Veränderungen in Kraft. Dieselben betreffen im wesentlichen die Fachklassen und zielen darauf ab, die Ausbildung der Schüler in den kunstgewerblichen Einzelfächern vollständig abzurunden. Dies bezweckt auf der einen Seite der in erheblichem Umfang erweiterte, auf die Nachmittage und Abende fallende Ergänzungsunterricht, an dem die Schüler neben dem Besuch der Tagesklasse teilzunehmen haben; auf der anderen Seite aber soll den Schülern die Möglichkeit eines längeren Besuchs der Unterrichtsanstalt und mit ihm einer wirklich abschließenden Ausbildung durch eine beträchtliche Ermäßigung des Schulgeldes gewährt werden, das fortan nur im ersten Jahre wie bisher 108 Mark beträgt, für das zweite Schuljahr aber sich auf 60 Mark, für das dritte auf 30 Mark ermäßigt, wobei der Ergänzungsunterricht eingeschlossen ist — Über die gesamte Organisation der Unterrichtanstalt, die Einrichtungen und die Aufgaben der verschiedenen Klassen giebt ein soeben erschienenes neues Programm der Unterrichtsanstalt, das in der Kanzlei derselben zu erhalten ist, im Einzelnen Auskunft.

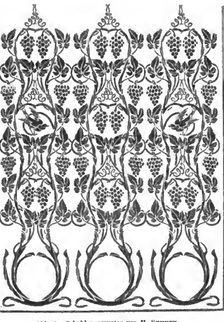
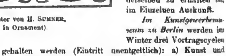


Abb 9. Schablonenmuster von H. SUMNER, (aus DAY, Nature in Ornament).



Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin werden im Winter drei Vortragscyclen gehalten werden (Eintritt unentgeltlich): a) Kunst und Kunstgewerbe in Berlin und Potsdam unter den Hohenzollern von *Max Schmid*, Beginn am 11. Oktober; b) Über Gartenkunst, Zierbrunnen, Denkmäler von Dr. *Jaro Springer*, Beginn den 14 Oktober; c) Über die Plastik im Dienste des Kunstgewerbes, von Dr. *A. G. Meyer*, Beginn am 20. Oktober.

AUSSTELLUNGEN.

St.· In Paris findet im November eine *allgemeine Ausstellung von Papp-Buchbinderarbeiten und Buchdecken* im Cercle de la Librairie statt. Die Anmeldungen müssen zwischen dem 25. und 31. Oktober bei dem Präsidenten des Cercle, Boulevard St. Germain 117, erfolgen.

AUSZUG AUS DER PATENTLISTE

DES

PATENT-BUREAUS VON H. & W. PATAKY

BERLIN, NW., Luisenstraße 25. PRAG, Heinrichsgasse 7.

(Auskünfte erteilt obige Firma an die Abonnenten dieses Blattes kostenlos.)
(Recherchen und Auszüge aus den Patentanmeldungen werden billigst berechnet. Ausführliche Broschüre gratis und franko.)
(Die vorstehenden Zahlen beziehen sich auf die Patentklassen.)

a. Anmeldungen.

77. H. 10803. Lamb'sche Strickmaschine für Musterware. — Lambert *Herlitschka* in Böhmisch-Kamnitz, Böhmen; Vertreter: Rud Schmidt in Dresden, Schlosstrasse. 20. Februar 1891.

„ S. 6566. Verfahren und Maschine zur Herstellung von Perlenband und Perlenschnur. — Richard August *Swoboda* in Annaberg i. S. 5. April 1892.

48. B. 13299. Verfahren zum Färben von Messing und anderen Metallen. — Ernst von *Brauck* in Boppard a. Rh. 27. Mai 1892.

15. S. 6114. Typenhebel-Schreibmaschine. — Charles *Spiro* 146 Centre Street, New York, V. St. A.; Vertreter: F. C. Glaser, Kgl. Geh. Kommissions-Rat, und L. Glaser, Reg.-Baumeister in Berlin SW., Lindenstr. 80. 1. August 1891.

38. B. 13451. Messerkopf zur Herstellung von Kehlleisten auf der Fräsmaschine. — Gustav *Brass* in Ludwigshafen a. Rh. 2. Juli 1892.

„ J. 2687. Sägenschärfapparat. — Eduard *Jacobs* in Schwetzingen. 5. Oktober 1891.

„ M. 8994. Messvorrichtung für Kehlmaschinen u. dergl. — Richard *Meyer, in Firma C. R. Meyer* in Berlin O., Küstrinerplatz No. 9. 18. Juni 1892.

48. N. 2510. Verfahren zur Darstellung von Rostmalerei auf Gegenständen von Eisen und Stahl und Imprägnirung derselben; Zusatz zum Patente 61327. — Erwin *Nicolous* in Ortrand. 21. September 1891.

52. W. 7781. Maschine zum Aufnähen von Schnüren oder Litzen. — Rudolph *Weiss* in Nottingham Noël Street 137; Vertreter: F. C. Glaser, Kgl. Geh. Komm.-Rat in Berlin SW., Lindenstr 80. 29. Juni 1891.

b. Erteilungen.

3. Nr. **64775.** Kleiderraffer. — J. U. Dr. F. *Cuhel* in Prag, Königl. Weinberge; Vertreter: Rud. Schmidt in Dresden Vom 17. April 1892 ab.

„ Nr. **64777.** Bindekravatte mit auswechselbarem Stoffüberzug. — G. *Jakubiczka* in Hamburg. Vom 22. April 1892 ab.

4. Nr. **64752.** Lampenglocke. — E. *Böhm* in London, 42 Little Britain; Vertreter: C. Pieper und H. Springmann in Berlin NW., Hindersinstr. 3. Vom 11. Dezember 1891 ab.

8. Nr. **64745.** Schenermaschine zur Bearbeitung von Geweben in der Quer- und Längsrichtung. — *Siempelkamp-Michels* in Krefeld, Oberstr. 101. Vom 7. November 1891 ab.

„ Nr. **64782.** Maschine zur Erzeugung von Pressglanz auf sammtartigen Geweben. — H. *Heywood* und J. *Holland* in Middleton b. Manchester, England; Vertreter: Gerson & Sachse in Berlin SW., Friedrichstr. 233. Vom 15. September 1891 ab.

15. Nr. **64806.** Mehrfarbendruck von Farbplatten oder Farbsteinen, welche mittels um je mindestens 30° gedrehter Liniensysteme hergestellt sind. — *Münchener Kunst- & Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Cie.* in München-Schwabing Vom 9. April 1891 ab.

„ Nr. **64817.** Fabrikation von Ölbildern als Überdruck. — L. *Meyer* in Berlin, Corneliusstr. 3. Vom 28. November 1891 ab.

29. Nr. **64809.** Verfahren zur Gewinnung von Fasern aus pflanzlichen Stoffen. — Ph. W. *Nicolle*, 72 Cornwall Road. Bayswater und J. *Smith*, 146 Disraeli Road, Putney, beide in London W.; Vertreter: Specht, Ziese & Co. in Hamburg. Vom 19. August 1891 ab.

33. Nr. **64757.** Stockstuhl. — E. *Clever* in Köln a. Rh., Komödienstr. 3. Vom 29. Dezember 1891 ab.

34. Nr. **64740.** Vorrichtung zum Aufwickeln der beim Aufziehen von Rollvorhängen herabgezogenen Schnur. — A. *Keller* in Troisdorf, Reg.-Bez. Köln und C. *Koch* in Bonn, Münsterplatz 1b. Vom 3. September 1891 ab.

„ Nr. **64748.** Vorrichtung zum Abwischen und Scheuern von Wänden, Decken u. dergl. — F. *Giessmann* in Striesen bei Dresden, Str. F. Vom 4. Dezember 1892 ab.

„ Nr. **64764.** Maschine zum Trocknen gewaschener Federn. — Frau E. *Holleck* in Antonienhütte. Vom 21 Januar 1892 ab.

„ Nr. **64767.** Führungsvorrichtung für Schubkästen. — L. M. *Kvarnström* in Ingelstorp bei Kåseberga, Schweden; Vertreter: A. Mühle und W. Ziolecki in Berlin W., Friedrichstr. 78. Vom 10. Februar 1892 ab.

„ Nr. **64821.** Zusammenlegbarer Tisch. — R. *Flögel* in Lauban in Schl. Vom 28. Januar 1892 ab.

51. 64799. Zu einem Tisch zusammenlegbares Notenpult. — R. *Pierach* in Memel, Polangenstr. 17. Vom 20. Dezember 1891 ab.

57. Nr. **64807.** Kamera mit Vorbau für Landschaftsaufnahmen. — E. H. *Micklewood*, Nr. 3 St. Michaels Terrace in Plymouth, Devonshire, Engl.; Vertreter: J. Brandt & G. W. v. Nawrocki in Berlin W., Friedrichstr. 78. Vom 1. August 1891 ab.

59. Nr. **64751.** Flachzerstäuber für Flüssigkeiten. — *Metallwaarenfabrik Ettlingen* in Ettlingen i. B. Vom 10. Dezember 1891 ab.

70. Nr. **64785.** Apparat zur gleichzeitigen Anfertigung mehrerer übereinstimmender Gebilde oder Schriftstücke. — L. *Kleritj*, Professor in Belgrad, Milanstr. 11; Vertreter: M. Mylius in Berlin NW., Karlstr 41. Vom 20. November 1891 ab.

76. Nr. **64 763.** Krempel mit Abnehmer unterhalb des Zuführtisches. — E. *Gessner* in Aue i. S. Vom 21. Januar 1892 ab.

86. Nr. **64 779.** Schützenführung für Webstühle. — G. *Kellermann* in Elberfeld und R. *Kellermann* in Ronsdorf. Vom 7. April 1891 ab.

c. Gebrauchsmuster.

28. Nr. **7047.** Leder- und Riemen-Abschärf- und Egalisirmaschine mit festem, auf der Lederunterseite schneidendem Messer, verschiebbarem Tisch und durch neigbaren Rahmen bewegter Druckrolle. *Melzer & Feller* in Zella St. Blasii, Thüringen. 6. Juli 1892.

33. Nr. **7076.** Selbstthätig schließender Geldtäschcheneinsatz, bestehend aus Federn, die die oberen Enden des Einsatzes auseinander ziehen, sodass längs der oberen Kanten selbstthätig fester Schluss stattfindet. Oscar *Sennhenn* in Offenbach a. M., Mittelseestr. 45. 25. Juni 1892. — S. 288.

„ Nr. **7121.** Sicherheitsgeldtasche, welche aus zwei mit einander drehbar verbundenen und in einander steckenden Taschen gebildet wird. W. B. *Parker* in New-York; Vertreter: Arthur Baermann in Berlin NW., Luisenstrasse 43/44. 26. Juli 1892. — P. 220.

34. Nr. **7054.** Stiefelknecht mit schmiedeeisernem oder Drahtgestell, dessen die Einsatzvorrichtung für den Fuß bildende Seitenteile durch eine Feder nachgiebig verbunden sind. Max *Fünfstück* in Zitzschewig. 6. August 1892. — F. 342.

„ Nr. **7056.** Verstellbarer Kleiderhalter mit schwebendem Bügel. Albert *Hauptvogel* in Dresden und Aug. *Böckel* in Leipzig. 6. August 1892. — H. 654.

„ Nr. **7063.** Emaillirtes Bügeleisen mit schleifbarem, das Losspringen der Emaille verhinderndem Bodenrande. Carl *Pack* in Barmen. 20. Juli 1892. — P. 213.

„ Nr. **7067.** Gefäßhalter aus federnden Haltearmen, die mit einander vereinigt werden, um als Haltestiel zum Halten von mit Rändern oder Einschnürungen versehenen Gefäßen zu dienen. Alfred *Chemnitz* in Leipzig, Neukirchhof 11. 5. Juli 1892. — C. 112.

„ Nr. **7068.** Gefäßhalter aus zwei oder mehreren drehbaren Haltshebeln, die am oberen Ende mit beim Heben sich öffnenden, beim Senken sich schließenden Bügeln, am unteren mit einer Feder versehen sind. Alfred *Chemnitz* in Leipzig, Neukirchhof 11. 7. Juli 1892. — C. 113.

„ Nr. **7089.** Zweiteiliges Gardinenbrett, welches in einem mittleren Gehäuse in Falzungen und Nute verschiebbar und an der Hinterseite mit einem besonderen Verschlussbrettchen versehen ist, so dass die Anwendung von Metallteilen entbehrlich ist. W. *Eckardt* in Berlin N., Ackerstr. 13. 11. Juli 1892. — E. 198.

„ Nr. **7113.** Polsterlose Matratze aus in der Längsrichtung gespanntem federndem Drahtgeflecht. Sally *Cohn* in Berlin, Holzmarktstr. 1. 9. August 1892. — C. 129.

„ Nr. **7132.** Verkupferte Springfeder mit Verzinkung der äußersten Gänge als Schutzmittel gegen das Durchrosten der Schnürfäden. Jos. *Rosenthal* und Bernh. *Hinsken* in Freckenhorst i. W. 1. August 1892. — R. 416.

36. Nr. **7069.** Heizkörper-Verkleidung mit leicht abnehmbarer vorderer Wand. H. *Kori* in Berlin W., Königin Augustastr. 13. 25. Juli 1892. — K. 657.

37. **7111.** Hohlbohrer mit Zahnkranzschneide zum Einschlagen der Dübel- und Nagellöcher in Wände. *Zimmermann & Co.* in Berlin SW., Schützenstr. 32. 9. August 1892. — Z. 75.

38. Nr. **7075.** Kreissägen-Schutzvorrichtung mit pendelnden Schutzblechen und Heberollen. Gustav *Wätzmann* in Malstatt-Burbach, Schulstr. 8. 6. Juli 1892. — W. 455.

39. Nr. **7124.** Celluloid-Gegenstände in Schildpatt-Imitatitation, besonders Stock- und Schirmgriffe, deren Hohlraum mit einer leicht schmelzbaren transparenten Masse ausgefüllt ist. *Offenbacher Celluloid-Fabrik Schreiner & Sievers* in Offenbach a. M. 20. Juli 1892. — O. 77.

„ Nr. **7128.** Platten, Röhren, Stäbe aus Celluloid oder hieraus hergestellte Gegenstände mit neuen Farbeneffekten, hergestellt in der Weise, dass beliebig gefärbte Celluloid-Streifen mit Streifen einer Bronzefarbe, wie z. B Gold, Silber, Kupfer, Aluminium etc., neben einander gelagert werden. *Rheinische Gummi- und Celluloid-Fabrik* in Mannheim. 12. Juli 1892. — R. 383.

„ Nr. **7126.** Schichlehre, bei welcher durch die eigenartige Anordnung der Einschnitte im T-Stück und Stahlklötzchen eine Stahlfeder aufgenommen wird, welch' letztere zugleich die innere Röckwand ersetzt. C. *Stiefelmayer* in Esslingen a. N. 14. Juli 1892. — St. 198.

44. Nr. **7045.** Damenhutbefestiger mit in der Haarfrisur festzuklemmender Haltevorrichtung. Michael *Schwarz* in Dresden, Freibergerstr. 11. 5. Juli 1892. — Sch. 471.

„ Nr. **7109.** Massiver 4-Lochknopf in Steinnuss-, Büffel- und anderer Horn-Imitation aus transparentem Celluloid. *Heidtmann & Höttges* in Barmen. 8. August 1892. — H. 665.

„ Nr. **7114.** Sicherheitsnadel ohne Verschluss. Ernst *Schröer* in Berlin, Gontardstr. 1, und Carl *Schulze* in Berlin, Elisabethofer 46. 9. August 1892. — Sch 532.

49. Nr. **7044.** Gebrauchsgegenstände aus Aluminium, welches mit aus geringwertigem Metall bestehender Unter- oder Einlage zu einem Ganzen verbunden ist. *Berliner Patent-Spielwaren-Fabrik A. Seligmann* in Berlin. 12. Juli. 1892. — B. 652.

„ **7051.** Rohrschraubstock mit Stahlhebel, welcher die Eisenrohre festhält, und mit Druckschraube. W. *Breitscheid & Bunse* in Remscheid-Vieringhausen. 6. Juli 1892. — B. 637.

54. Nr. **7143.** Streifband mit Metalleinlage als Umschlag für Papiergeld, Dokumente u. dergl. W. B. *Parker* in New-York; Vertreter: Arthur Baermann in Berlin NW. Luisenstr. 43/44. 26. Juli 1892. — P. 228.

„ Nr. **7149.** Verstellbarer Nutapparat mit zwangsläufiger Führung für Material, welches sich zur Herstellung von Cartonnagen, Schachteln oder ähnlichen Gegenständen eignet. — L. *Ungeheuer* in Offenbach a. M. 6. August 1892. — U. 51.

56. Nr. **7167.** Reise-Locheisen, das die Löcher durch Ausdrehen des zu entfernenden Stoffs herstellt. Sigm. *Kohn* in Berlin S., Mathieustraße 9. 18. Juli 1892. — K. 639.

74. Nr. **7160.** Tischglocke, bei welcher das vereinfachte Rasselwerk zwischen der Fußplatte und einer mit derselben parallelen Traverse eingeschlossen ist. W. *Kührt & Schilling* in Mehlis i. Th. 10. August 1892. — K. 694.

81. Nr. **7046.** Packetschutzleiste mit runder, glatt gehobelter Oberseite Robert *Lindner* in Gera, Reuss. 29. April 1892. — L. 277.

83. Nr. **7152.** Uhrenzifferblätter ganz oder teilweise aus Leder, Pappe oder dergl. Material hergestellt und durch Gold-, Silber-, Bronze- etc.-Aufdruck mit Verzierungen ausgestattet. Johann *Detzer* in Stuttgart. 8. August 1892. — D. 276.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Der Verein für Original-Radirung zu Berlin,

(Vorsitzender Professor **Gustav Eilers**)

begründet 1886, verteilte bisher an seine (r. 420) Mitglieder sechs Jahreshefte, zusammen 52 Original-Radirungen enthaltend. An diesen Heften beteiligte sich Altmeister *Adolf Menzel* mit 4 Platten, *Ehrentraut Eschke jr., Kohnert, Skarbina* und *L. Spangenberg* mit je 3 Platten, *Bröker, Feldmann, Mannfeld, Schnee, Seemann, Struck* und *Wisnieski* (†) mit je 2 Platten und *Allers, Arndt, Döring, Eilers, Franck, Gude, Hildebrand, Hochhaus, Hoffmann von Fallersleben, Jacob, v. Kameke, Krostewitz, Lemm, Liebermann, Sterry* und *Sturm* mit je einer Platte. Ausserdem wurden zwei Bildnis-Radirungen von *Eilers*: *Ad. Menzel* und *Josef Joachim* und das Bildnis *Gustav Freytags*, radirt von *Stauffer-Bern* (†) beigegeben.

Das **VII. Jahresheft (für 1892)** bringt voraussichtlich Arbeiten von *Ad. Menzel* (Titelblatt, rad. von *Eilers*), *Arndt, Bröker, Ehrentraut, Feldmann, Franck, Frenzel, Hoenerbach* und *Sturm*.

Es werden satzungsgemäss 100 Frühdrucke und 400 Drucke mit der Schrift von den Originalplatten hergestellt und dann die im Verwahrsam der Kaiserlichen Reichsdruckerei lagernden Platten mit einem Stempel (D) gekennzeichnet. Eine Erhöhung der Auflage ist nicht zulässig.

Der Jahresbeitrag ist für Frühdrucke 30 Mark, für Schriftdrucke 15 Mark, die Jahreshefte werden Anfang Dezember kostenfrei den Mitgliedern zugesandt und sind eine willkommene Festgabe in kunstfreundlichen Kreisen geworden. So lange der Vorrat reicht, können auch ältere Jahreshefte, (Heft 1 ist vergriffen) von **Mitgliedern** nachbezogen werden; im Kunsthandel sind indes die Radirungen nicht käuflich.

Aufbewahrungsmappen (für ein oder mehrere Jahrgänge) und Einlegerahmen sind vorrätig.

Beitrittserklärungen und Geldsendungen sind zu richten an die Firma:

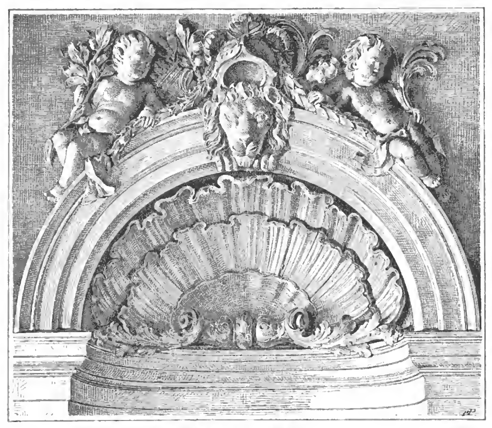
Paul Bette, Berlin, S.W. 12,

welche mit den geschäftlichen Angelegenheiten des Vereins betraut wurde.

Druck von August Pries in Leipzig



Gewölbedekoration im Schloss Brühl am Rhein.
Nach einer Photographie von A. Schmitz in Köln gezeichnet von F. Paukert.



Stuckdekoration aus Schloss Benrath

INNENDEKORATIONEN AUS SCHLOSS BENRATH UND BRÜHL AM RHEIN.

Das Kunstgewerbeblatt hat früher bereits auf die ornamentalen Schätze hingewiesen, welche sich in der inneren Ausschmückung einer Anzahl Schlösser des 18. Jahrhunderts am Niederrhein befinden. Damals brachten wir Malereien aus dem Schlosse zu Engers, einem wegen seiner heutigen Benutzung seitens der Militärverwaltung unzugänglichen Bau, und wiesen auf eine beabsichtigte Publikation derselben hin. Leider scheinen sich die Beteiligten nicht haben einigen können und so liegen die schönen Aufnahmen vorläufig unbenutzt da.

Inzwischen ist es mir gelungen, in ein anderes Schloss zu dringen, das heutige Kadettenhaus zu *Bensberg*. Ein sehr kunstsinniger Kommandant gestattete freundlichst die Besichtigung des Innern, und obwohl gerade dieses Schloss durch den Umbau in barbarischer Weise entstellt ist, enthält es noch eine Reihe sehr schöner Stuckdecken, die der Beachtung und Publikation wert wären. Außer einigen Sälen mit zierlichen Plafonds im Stil Berains finden sich in zwei gewölbten Kuppelräumen in den Ecktürmen, die früher als Decken der Treppenhäuser



Stuckdekoration aus Schloss Benrath.

dienten, heute aber durch mehrere eingezogene Böden in niedrige Räume eingeteilt sind — in den Vouten sitzend doppelt lebensgroße, wappenhaltende allegorische Figuren von einer geradezu gewaltigen Wirkung. Auch in den Galerien des unteren Stockwerkes und den Durchfahrten haben sich noch reich verzierte Decken erhalten, deren Ornamente auf die ursprüngliche Bedeutung des Baues als Jagdschloss hinweisen. Erbaut um 1705 vom Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz, hat es jetzt, dank einem besonderen Anlass, dem Jubiläum des Kadettenhauses, eine verständige Restauration erfahren, so dass wenigstens die wertvollen Reste der Innendekoration dauernd vor dem Verfall geschützt sind. Haben sich in den beiden oben genannten Schlössern nur Reste einer einst großartigen Pracht erhalten, so müssen wir von Glück sagen, dass uns die beiden unzweifelhaft künstlerisch wertvollsten Schlösser des Niederrheins in voller Schönheit erhalten sind.

Das Schloss zu *Brühl*, das Ziel aller Architekten und Rokokofreunde, hat vor Jahren bereits eine Veröffentlichung durch Robert Dohme erfahren. Der hohe Preis des Werkes hat ihm leider die Verbreitung, die man ihm gewünscht hätte, nicht gestattet und nur in den Bibliotheken ist es zu finden. Nun darf man aber die ornamentalen Details dieses Schlosses als beste Vorbilder des Rokoko ansehen und möchte sie in jedem Atelier und jeder Bildhauerwerkstatt wissen. Es ist zwar deutsches Rokoko, zum Teil von Münchener Stuckateuren hergestellt, aber in den Details von höchster Schönheit und Zierlichkeit. Daneben waren auch italienische Künstler thätig und das Prachtstück der Stuckarbeiten, die riesige Trophäe im Treppenhaus, wird dem Franzosen Brillie verdankt.

Viel weniger bekannt ist das kleinste der vier Hauptschlösser in *Benrath* bei Düsseldorf. Erbaut von dem berühmten Karl Theodor von der Pfalz als Jagdschloss in der Nähe seiner Residenz, lag es damals im Walde zugleich und dicht am Rhein. Dem Erbauer, dem Franzosen *Nicolas de Pigage*, seit 1748 Hofbaumeister des Kurfürsten, verdanken wir bekanntlich einen Teil des Mannheimer Schlosses, heute zum Teil zerstört, sowie die berühmten Gartenanlagen zu Schwetzingen mit einer Reihe von im Park aufgeführten Bauten[1]), Teile des projektirten großen Schlossumbaues, der nicht zu stande kam.

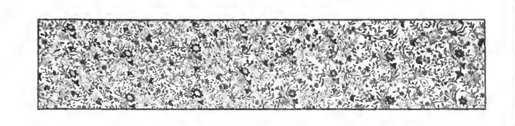
Das Schloss Benrath, errichtet 1756—1760, ist ein schlichter einstöckiger Bau mit gewölbtem Dach, Mansarden- und flacher Kuppel und großer krönender Gruppe über dem Portal (abgeb. Gurlitt, Barockstil III. S. 465). „Der Grundriss ist eine glänzende Kunstleistung. Das Vorzimmer und der runde Kuppelsaal in der Achse; zwei Reihen Gemächer in jedem Flügel im Risalit der Seitenfassade, ovale Kammern. All dies umschließt einen Hof mit Grottenbad.“ Entgegen der einfachen Fassade zeigt das Innere einen überaus reichen Schmuck, vorwiegend in Stuck. Die Erbauungszeit des Schlosses deutet schon darauf hin, dass wir hier reinem Rokoko nicht mehr begegnen. Die Stuckverzierungen zeigen schon deutlich den Übergang zum Klassizismus an und durch diese Vermischung der Formen entstehen überaus reizvolle Bildungen. Die Blumengehänge und Medaillons, die hängenden Bänder und naturalistisch gebildeten Einzelheiten der Trophäen zeigen den Übergang zu Louis XVI. deutlich an.

Von der Schönheit der Einzelheiten in diesen Innendekorationen vermögen die Blätter, die wir beigeben, nur eine unvollkommene Vorstellung zu geben; dieselben sind angefertigt nach photographischen Aufnahmen des Hofphotographen *Anselm Schmitz* in Köln, der von den Innendekorationen von Brühl und Benrath gegen 60 Blatt angefertigt hat. Dieselben sind von außerordentlicher Schärfe und dürften jedem Lichtdruck weit vorzuziehen sein.

A. P.

1) Gurlitt, Geschichte des Barock und Rokoko. III. S. 464.





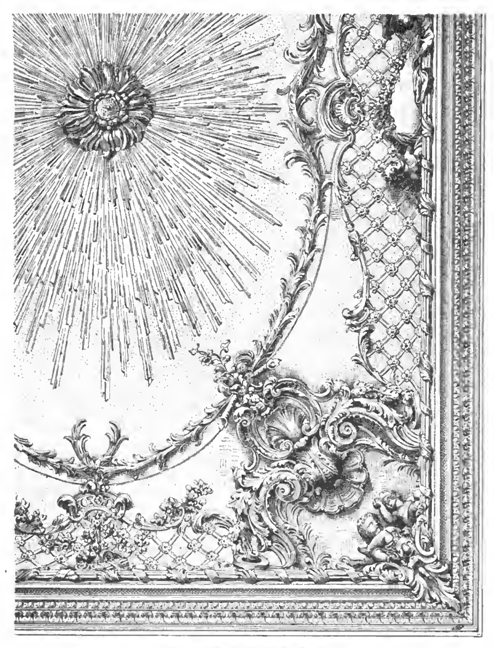
DAS NORDBÖHMISCHE GEWERBEMUSEUM IN REICHENBERG.

VON *ALBERT HOFMANN-BERLIN.*

IE Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 war für Österreich sowohl in gewerbepolitischer wie in wirtschaftlicher Beziehung ein Wendepunkt. Wohl hatte das Ausland schon früher durch seine gewerbepolitischen Maßnahmen ähnliche Maßnahmen in Österreich hervorgerufen, aber insbesondere das Kunstgewerbe fand in Österreich eine intensivere systematische Förderung auch in der Provinz erst seit dem Jahre 1873. Nicht nur dass das gewerbliche Fachschulwesen mehr und mehr ausgebildet und verzweigt wurde, daneben fast durchgehends das künstlerische Moment als Basis erhielt, allerorten insbesondere in den bedeutenderen Industriebezirken entstanden auch Gewerbemuseen, welche bald nach ihrer Entstehung formbestimmend in die Produktion des Bezirkes eingriffen.

Ein solcher Bezirk von höchster gewerblicher und industrieller Intensität ist der Handelskammerbezirk Reichenberg, der auf einem Gebiete von 12577 qkm und einer Bevölkerungsziffer von 1752753 Seelen 44143 Industrialgewerbe und 34994 Handelsgewerbe, also im ganzen 79137 gewerbliche Betriebe oder auf 1 qkm 6,3 Betriebe zählt. (Statistischer Bericht der Reichenberger Handels- und Gewerbekammer 1885.) Das sind Zahlen, welche von nicht vielen Bezirken übertroffen werden, und es liegt auf der Hand, dass in Reichenberg, als dem industriellen Hauptorte des Kammerbezirkes, schon frühe die Förderung dieser großartigen Industrie wahrgenommen wurde. Zu den bis in die fünfziger Jahre zurückgehenden Lehranstalten trat unmittelbar nach der Wiener Weltausstellung das Museum, damals vom Gewerbeverein als „Reichenberger Gewerbemuseum“ auf breitester, das gesamte Gebiet der gewerblichen Produktion umfassender Basis gegründet und durch Anschluss einer kunstgewerblichen Zeichen- und Modellirschule den Bedürfnissen der Industrie weiter geöffnet.

Bald jedoch erkannte man, dass die Basis eine zu breite war, und sah den richtigeren Weg in der Verfolgung nur eines Zieles: der Förderung der Kunst im Gewerbe. Diese eine Richtung wurde insbesondere mit aller Entschiedenheit verfolgt, als sich das Museum im Jahre 1882 vom Gewerbeverein der Stadt Reichenberg loslöste, eine selbständige Verwaltung einrichtete und seinem weiteren Wirkungskreise auch äußerlich durch die Bezeichnung „Nordböhmisches Gewerbemuseum“ Ausdruck gab. Damit war eine gesunde Grundlage für eine stetige, den Bedürfnissen der Industrie entsprechende Entwicklung geschaffen, deren Direktive durch die Industrie einerseits und durch das gewerbliche Bildungswesen des Handelskammerbezirkes andererseits gegeben ist. Es liegt auf der Hand, dass ein solchen Bedingungen und so gewaltigen Zahlen entsprechendes Museum nur ein *Arbeits*-Museum im eminentesten Sinne des Wortes und nicht etwa ein sogenanntes „wissenschaftlich antiquarisch-historisches“ Museum sein kann. In Beziehung auf das gewerbliche Bildungswesen hat das Museum den Charakter einer Centralstudienmittelsammlung für die Staatsgewerbeschule, die zahlreichen kunstgewerblichen Fachschulen (23), die Handwerkerschulen, die gewerblichen Fortbildungsschulen etc., deren Unterrichtsmaterial es in liberal-



Decke im Schloss Benrath bei Düsseldorf.
Nach einer Photographie von A. Schmitz in Köln gezeichnet von F. Packert.

ster Weise, wo es die Natur der Gegenstände nur immer erlaubt, sowohl durch kunstgewerbliche Objekte wie auch durch Vorlagenwerke ergänzt. Es ist das Prinzip durchaus maßgebend, dem Industriellen sowohl wie dem Schüler durch *Naturanschauung des Objektes und durch Überlassen desselben in die Werkstätte und in die Arbeitsräume*, soweit es die Ersetzbarkeit des Objektes nur irgendwie zulässt, die kunstgewerbliche Technik und Formensprache zu vermitteln. Die Anstalt ist Vereinsinstitut und untersteht dem Protektorate Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Karl Ludwig; sie wird erhalten durch Subventionen des Unterrichtsministeriums, des Landes Böhmen, der Stadt Reichenberg, der Sparkasse Reichenberg, der Handels- und Gewerbekammer, der Bezirksvertretung, des Gewerbevereines, durch die Beiträge der Mitglieder des Museumsvereines, sowie durch Zuwendungen kunstsinniger Gönner und Interessenten. Die Ziele des Museums werden verfolgt durch die Sammlungen kunstgewerblicher Gegenstände und Arbeiten der hohen Kunst, soweit letztere Nordböhmen betreffen, durch Bibliothek und Vorbildersammlung, durch Publikationen und Vorträge über kunstgewerbliche Fragen, durch Spezialausstellungen im Museum und Wanderausstellungen, durch den offenen Zeichensaal mit kunstgewerblichen Abteilungen, durch Atelier- und Werkstättenunterricht und endlich durch Wanderkurse und Wandervorträge.

Verwaltungsorgane sind die Generalversammlung des Museumsvereines, das Kuratorium und der Kustos.

Was nun die kunstgewerblichen Sammlungen anbelangt, so hat in einem Textilbezirk von so hervorragender Bedeutung wie der Handelskammerbezirk Reichenberg naturgemäß die Textilsammlung die weiteste Förderung erhalten. Mit über 3000 systematisch geordneten und beschriebenen Nummern bildet sie für Provinzialverhältnisse einen stolzen Besitz und wird in Österreich an erster Stelle genannt. Leider gehen nur wenige Stücke auf die Frühzeit des Mittelalters zurück: die frühchristlichen Gewebe aus Ägypten in das 4. bis 7. Jahrhundert; einige sizilianische Gewebe in das 12. und 13. Jahrhundert. Das 14. und 15. Jahrhundert ist mit einigen guten Granatapfelsammetmustern und insbesondere durch eine prächtige, rote Bordüre aus geschnittenem Sammet in zwei Höhen, ansteigend, burgundischer Provenienz vertreten. Die Seiden- und Sammetstoffe des 16. und des Anfanges des 17. Jahrhunderts, vorwiegend italienischer Provenienz, lassen Frühzeit, Blüte und Nachblüte mit Verfall dieser schönen Gewebe in einer stattlichen Entwickelungsreihe erkennen. Die Kleinmusterung bietet vortreffliche Motive für den nordböhmischen Zeugdruck. Eine besondere Abteilung von Drucken der Länder des Orientes und des Occidentes steht diesem zur Verfügung. Stoffe aus Mitte und Ende des 17. sowie des 18. Jahrhunderts sind in reicher Anzahl und in herrlichen Exemplaren in Erzeugnissen von Lyon, Krefeld etc. vertreten.

Als eine besondere Gruppe mit feiner, metallischer Farbenwirkung erscheinen die polnischen Seidengewebe, mit oft orientalisirendem Charakter. Eine ganz eigenartige kleine Gruppe bilden die Webereien der Bauern aus Schleswig-Holstein, grobe, derbe Wollgewebe, teils grün und weiß, teils rot und weiß, mit für die Gegend und Provenienz merkwürdigen Dekorationsmotiven an Blumenvasen mit stilisirten Blumen, vorwiegend Nelkenmotive, Einhörnern, Adlern, vor allem eigenartigen figürlichen Scenen, wie Pyramus und Thisbe, in durchaus volkstümlicher, individualistischer Auffassung, etwa wie die mythologischen Scenen Rembrandts etc. Diese Gewebe, die aus dem 17. bis 18. Jahrhundert stammen und an einzelnen Stellen der Schleswigschen Gegend heute noch angefertigt werden, dienten vorwiegend als raumabschließende Behänge von Betten, Wandnischen etc. — Reiches Material für den Zeugdruck und die Teppichfabrikation des Reichenberger Handelskammerbezirkes bieten die Webereien des Orientes, die in einer stattlichen Gruppe persischer, indischer, japanischer und chinesischer Webereien und Drucken eine Fülle der schönsten und eigenartigsten Motive nicht für die Textilindustrie allein bieten.

Es liegt in der Natur der Industrieverhältnisse des Reichenberger Handelskammerbezirkes, dass die Stickereien, Applikationsarbeiten, Spitzen etc. gegen die Gewebe und Drucke zurückstehen müssen. Nichtsdestoweniger sind auch hier besonders in deutschen und italienischen Arbeiten interessante Stücke gesammelt. Leinenstickereien dieser Provenienzen in Kreuz-, Zopf-, Platt- und Filetstich, sowie ausgezogene Leinenarbeiten bieten zahlreiche Muster, die vortrefflich für den Webstuhl übersetzt werden können. Orientalische Arbeiten im Gobelinstich eröffnen die große Reihe der persischen, indischen, chinesischen und japanischen Handarbeiten in ihren brillanten Farbeneffekten. Die Bildwirkerei des Occidentes ist durch mehrere Stücke vertreten, darunter als hervorragendstes ein Brüsseler Gobelin des 16.—17. Jahrhunderts, mit reicher Bordüre, den Einzug des Tarquinius Priscus darstellend; „der archi-

tektonische Hintergrund zeigt die lebhaften Formen der niederländischen Renaissance. Eine Reihe von Posamenten, Gold- und Silberstickereien dienen zur Vervollständigung der Sammlung.

Die nächst der Textilabteilung für die Industrien des Reichenberger Bezirkes wichtigste Abteilung ist die Glasabteilung. Ich habe an anderer Stelle des Kunstgewerbeblattes ausführlich über die nordböhmische Glasindustrie, die fast ausschließlich im Reichenberger Handelskammerbezirk ihren Sitz hat, gehandelt. Die römische, vorchristliche und nachchristliche Zeit ist durch eine große Kollektion der verschiedensten Glasbruchstücke vertreten, deren eigenartiger Fluss, verbunden mit der glänzendsten Farbenwirkung, zahlreiche Anregungen für die Gablonzer Glasquincaillerie und die Polaun-Neuwelter Glasfabrikation liefert. Graburnen, sogenannte Thränenfläschchen mit irisirendem Lüstre etc. sind kleine Beispiele, die große Wünsche rege machen. Eine Sammlung von Nachbildungen römischer Gläser ersetzt die unerreichbaren Originale. Es darf vielleicht hier bei dieser ersten Gelegenheit besonders betont werden, dass in allen Fällen, wo von einem unerreichbaren oder nur mit großen Opfern zu erlangenden Original eine gute Kopie zu erhalten ist, das Museum dieselbe unbedenklich zum Gebrauch für Schule und Werkstätte erwirbt; nur sie kann dem Lernenden oder dem Arbeiter unbedenklich in die Hand gegeben werden. — Das venezianische Glas zeigt in Originalen einige reich gegliederte Flügelgläser, leichte Schalen und Becher, kleine Fläschchen, einen kleinen venezianischen Spiegel, in Nachbildungen und neuen Erzeugnissen dagegen namentlich Gläser von Murano; hierzu kommt noch die Produktion von Ehrenfeld in reichen, graziösen, bisweilen grotesken, immer aber interessanten Formen. Die Ehrenfelder Erzeugnisse dieser Art zeigen eine größere Schwere als die venezianischen Erzeugnisse. Von den schönen Nachahmungen deutscher Gläser der Ehrenfelder Manufaktur besitzt das Museum eine stattliche Reihe. Die altdeutschen Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts sind in einigen Exemplaren vertreten, darunter die dem Fichtelgebirge oder den böhmischen Wäldern entstammenden Gläser, welche Tierformen und andere Gegenstände: Fische, Pistolen etc. nachahmen, besonders aber auch die schönen Pauschmal- und Doppelgläser. Die Schaper- und Wolfsgläser sind durch gute Beispiele vertreten. Der Stolz der ganzen Glassammlung aber sind die reichhaltigen gravirten und geschliffenen Gläser, die Böhmen in der Glanzzeit, im 17. und 18. Jahrhundert gefertigt. Die reich profilirten Pokale, Becher, Flacons, in ihren ähnlichen und doch immer wieder neuen Formen, geschmückt mit Wappen, Trophäen, Landschaften, figürlichen Scenen, belebt durch teilweise Vergoldung, legen beredtes Zeugnis ab von der großartigen böhmischen Produktion des 17. und 18. Jahrhunderts, von welcher heute nur noch geringe Spuren vorhanden sind. Aus der Zeit des Wiedererwachens der böhmischen Glasindustrie im Anfange unseres Jahrhunderts sind interessante Stücke des Egermann'schen Ateliers in Haida, welches die verschiedenen Achatgläser, Onyxgläser etc. in die Industrie einführte und mit Glück absetzte, vorhanden. Die Gegenwart in der ausländischen Glasproduktion wird durch interessante Beispiele aus Belgien, Frankreich und England repräsentirt: Baccarat, Val St. Lambert, Elkington sind hier die Quellen. Die Lohmeyr'schen Email- und Schliffarbeiten vertreten das österreichische Glas der Gegenwart. Das orientalische Glas besteht aus persischen Glaskannen und aus chinesischen, geschnittenen, aus Überfangglas hergestellten Tabakfläschchen. Hier dürfte auch das einzige Stück von Steinschnitt anzureihen sein: eine Krystallschale mit erhaben geschnittenen Akanthusblättern.

Großer Ausdehnung und Reichhaltigkeit erfreut sich die Gruppe der Arbeiten in Thon. Dieselben beginnen der historischen Reihenfolge nach mit einer Anzahl griechischer Terrakottafigürchen aus Tanagra, mit der diesen reizvollen Gebilden eigentümlichen zarten Bemalung, an sie reihen sich etruskische, gleichfalls bemalte Terrakotten an, während die hauptsächlichsten Gefäßtypen der griechischen und zum Teil römischen keramischen Produktion durch gute Nachbildungen ersetzt werden. Böhmische Ausgrabungen ergaben für das Museum eine Anzahl interessanter und gut geformter Urnen, Krater, Schalen etc. Die Länder des Islam beschenkten das Museum mit einer Reihe persischer Fliesen, indischer und Rhodosgefäße, ägyptischer Gefäße mit geschnittenen Verzierungen, während Ostasien, China und Japan in guten, wenn auch nicht den kostbarsten Stücken vertreten sind: so sind in der Reihe der japanischen Thonerzeugnisse Arbeiten aus Satsuma, Owari-, Kutani-, Alt-Hizengefäße, Gefäße mit Kagadekor etc. China glänzt in vorzüglichen Stücken der Porzellanproduktion alter Dynastien. Den Übergang vom Orient zum Occident vermitteln eine Anzahl maurischer Schüsseln mit feinem Goldlüster, sowie insbesondere eine große Reihe mit den interessantesten Typen der spanischen

Fliesen der maurischen und späteren Renaissancezeit, der sogen. Azulejos. Mit dieser Sammlung übertrifft das Museum die meisten Museen des Festlandes. Die Verwendnng der Fliesen ist orientalischen Ursprunges. Wo sie in abendländischen Gegenden Eingang gefunden haben, da lässt sich mit Leichtigkeit entweder eine längere Niederlassung von Orientalen konstatiren, oder aber es zeigt sich ein lebhafter gegenseitiger Handelsverkehr. So in Genua, wo die Fliesenbekleidung der Umfassungswäude der Treppenhäuser zweier Paläste in Vico San Matteo nnd in Via Luccoli zweifellos auf orientalischen Ursprung zurückzuführen ist. Die glänzendste Verwendung der Fliesen mit reicher Ornamentik findet sich in Spanien.

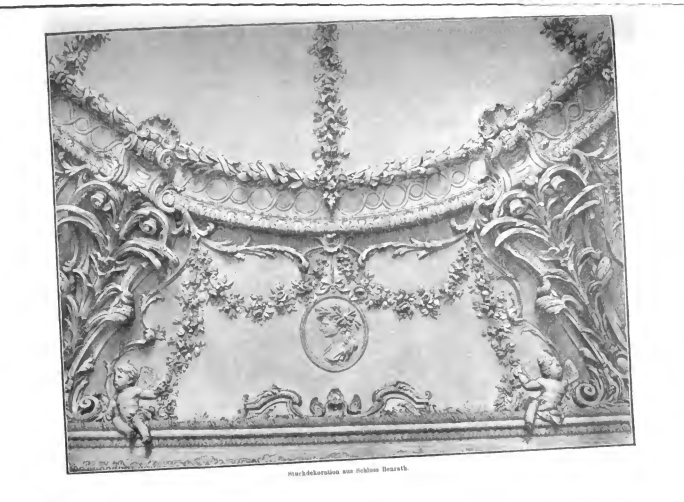
Unter den abendländischen Thonarbeiten erscheinen als die qualitativ bedeutendsten die italienischen Majoliken, unter ihnen besonders eine schön lüstrirte Mezzamajolika von Deruta mit der Darstellnng des heil. Sebastian, 15. Jahrhundert; ein flott gemalter, vorzüglich in der Farbe gehaltener Teller mit Landschaft in urbinatischer Manier, ein Teil des Services der venezianischen Edelfamilie der Avogadro; vorzüglich erhalten und in seltener Farbenpracht leuchtend ist eine Majolikaschüssel von Faënza sogenannte Fruttiera scannellata. Als Studienobjekte für die Hand des Schülers hat das Museum eine Reihe der schönen Nachbildungen alter Majoliken von Ginori in Florenz angekauft. Fein dekorirte alte französische Fayencen entstammen den Mannfakturen von Moustier, Nevers, Marseille etc. Rouen hat dem Musenm einige schöne Stücke geschenkt: so einen Krug und einen Teller mit Decor à la corne, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts; einen Teller decor à la double corne, große Platten mit Decor im Style rayonnant und Decor à la guirlande. Neben diesen echten Stücken besteht auch eine Reihe von Nachbildungen von Gien. Palissy ist leider nur in Nachbildungen vorhanden, Henri II. gar nicht. Deutsche und holländische Gefäße in hervorragenden Stücken, Schweizer, schleswig-holsteinische und süddeutsche glasirte und gemalte Ofenkacheln schließen sich an. Hervorragend ist eine polychrome, fein modellirte Ofenkachel, wahrscheinlich schlesischer Provenienz, mit dem Schwarzenbergwappen. Reich vertreten ist das Porzellan: die Krone bildet unter den Meißener Erzeugnissen ein goldbraun dekorirtes, mit Gold aufgelichtetes Service mit Figuren à la Watteau. Der feine Goldglanz in Verbindung mit dem leuchtenden goldigen Tone der Malerfarbe, dazu die feine Zeichnnng geben eine Wirkung von bestrickendem Reize. Die Meißener Gruppe lässt die ganze Entwickelung, von dem frühen Böttcherporzellan, übergeheud zu den frühen ostasiatischen Dekoreinflüssen bis zu der vorzüglichen, heute noch unübertroffenen pâte-sur-pâte-Technik erkennen.

Von den Porzellanen anderer Manufakturen sind besonders zu nennen ein feines Fürstenberger Service, vorzüglich modellirt, rosa mit figürlichen Darstellungen; gute, flott modellirte Stücke aus Kloster Veitsdorf, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, gute Erzeugnisse von Frankenthal, Nymphenburg, Wien, Ludwigsburg, Haag, Höchst, Sèvres etc., von letzterer Fabrik besonders eine schöne Tasse mit Rosenguirlanden auf Grund bleu turquois. Der Hinweis auf eine Reihe alter, sowie schönster neuer Erzeugnisse der Berliner Manufaktur, sowie auf einige sehr feine Wedgewoodarbeiten möge diese Gruppe schließen.

Drei Gruppen, welche für die Industrie des Reichenberger Handelskammerbezirkes von hervorragender Bedeutung sind, sind die Gruppe der unedlen Metalle, des Holzes nnd des Schmuckes. Im Gegensatz zu den vorhergehenden Gruppen wenden sich die beiden ersteren vorwiegend an die kunstgewerbliche Einzelarbeit, die letztere dagegen an die mächtig entwickelte Gablonzer Hausindustrie.

Die Sammlung der schmiedeeisernen Erzeugnisse giebt eine vollständige Entwickelungsreihe von deu gotischen Erzeugnissen, bei welchen noch die farbige Unterlage unter durchbrochenen Arbeiten zur Hebung der Wirkung znr Verwendung kommt, bis zu den schönen nnd reichen Arbeiten des 18. Jahrhunderts, welche in ihrer kecken Formengebung so recht eigentlich die Kunst des Schmiedeeisens repräsentiren. Die wildeste, in übermütigster Laune verschlungene Rokokohlumenranke, die je von einem Maler der Zeit des „style rocaille“ gemalt wurde, sie wird frischweg in Schmiedeeisen übersetzt. Die Erzeugnisse dieser Periode haben oft eine Frische und Unmittelbarkeit, welche die hochgeschätzten Schmiedeeisenarbeiten früherer Perioden neben sich verblassen lässt. Man sieht hier und da leicht und graziös hingeworfene, al prima gemalte, aquarellirte Blumen von pikantem, prickelndem Reiz, von überraschender Lebendigkeit: die Schmiedeeisenornamentik des 18. Jahrhnnderts ist diese in Eisen übersetzte Blumenwelt. Jeder Hammerhieb sitzt an der richtigen Stelle und belebt das Gebilde wie eine natürliche Pflanze: keine mühsamen Feilstriche, keine ängstliche Verfeinerung durch den Hammer — der erste Hieb sitzt und giebt die Form.

Die Gruppe Zinn excellirt in einer verhältnismäßig scharfen Temperantiaschüssel des François



Stuckdekoration aus Schloss Benrath.

Briot, einer gehenkelten Schüssel im Stile Louis XIV. mit reicher Deckelreliefverzierung und einigen vorzüglichen Zinntellern mit reichem Blumenrand und Wappenverzierung.

Von Bronzen sind neben einer Reihe asiatischer Bronzen vor allem zwei Tintenfässer, das eine ein Prachtstück der italienischen Hochrenaissance mit üppigen Fruchtschnüren und Masken zu nennen.

aus Persien, Indien, China, Japan zahlreich und gut vertreten sind. Ganz besonders zu nennen sind eine größere Kollektion der schönsten japanischen Degenstichblätter, eine Kollektion feingravirter Uhrkloben und endlich eine große Sammlung Möbelbeschläge, gegossen und gestanzt, von der Zeit der Renaissance bis zum Empire. Von dem Hildesheimer Silberfund sowie von einer

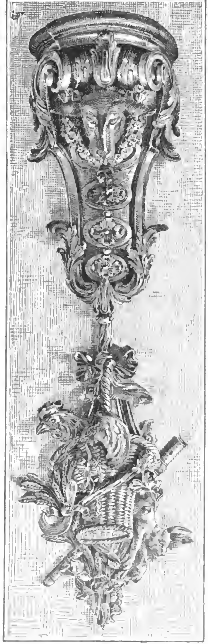


Stuckdekoration aus Schloss Benrath.

Als die Krone der Besteckgriffe kann ein kleiner silberner Löffelgriff gelten, dessen freies Ende durch ein Ritterfigürchen im Harnisch des 15. Jahrhunderts, vergoldet, gekrönt ist.

Die Erwähnung einer Anzahl Messingschüsseln der Nürnberger Beckenschlägerzunft, einer gravirten italienischen und einer mit Schlingornamenten geschmückten orientalischen Schüssel, möge zu den orientalischen Metallarbeiten überleiten, die in Stücken

größeren Reihe der schönsten Edelmetallarbeiten der Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses in Wien besitzt das Museum gute Nachbildungen. Unter den Originalstücken aus Edelmetall, die das Museum besitzt, mögen besonders genannt sein: eine elegant profilirte Weinkanne mit leichtem, graziösem Henkel, polygonale, durch gravirte Figuren geschmückte Flächen mit angesetzten Buckeln, aus der besten Zeit der Renaissance; eine in den Formen



Stuckdekoration, Schloss Benrath.

etwas gröbere Weinkanne, silbervergoldet, aus dem Ende des 17. Jahrhunderts und ein reiches, durchbrochenes Rauchfass aus Silber aus der Barockzeit.

Historische Emailarbeiten der bekannten Erzeugnugsorte, mit Ausnahme einiger kleinen Stücke aus Venedig, Limoges etc., war das Museum noch nicht in der Lage zu erwerben, besitzt dagegen eine Sammlung guter orientalischer Emaille in cloisonné und champlevé, zum Teil alter, zum Teil moderner Produktion.

Für die Schmucksammlung sind die Erwerbungsgrundsätze maßgebend, welche die benachbarte Gablonzer Schmuckindustrie vorschreibt. Sie fertigt Arbeiten in unedlem Metall unter häufiger Verwendung farbiger Glasflüsse, und dem trägt das Museum in der Erwerbung vor allem der National- und Volksschmucke Rechnung. So sind die Bauernschmucke aus Holstein, Hannover, Norwegen und Schweden, Tirol, Bayern und Schweiz, orientalische Schmucke, wie japanische Haarnadeln, indische Arbeiten, venezianische Filigranarbeiten etc. willkommene Objekte zur Bereicherung einer schon ansehnlichen Sammlung dieser Art. Erwähnenswert aus dieser Abteilung sind römische, altchristliche und fränkische Schmucke, französische Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts mit gefassten Steinen, einige neuere Arbeiten aus Frankreich, Spanien und Italien, ein indischer Stirnschmuck, Gold mit Almandinen und grünen Glasflüssen, in welche Goldblättchen eingelegt und dann ins Weiche gravirt sind, ein japanischer, silberner Haarschmuck mit Korallen etc.

Die Abteilung der Holzarbeiten leidet unter dem Drucke ungünstiger Raumverhältnisse; sie hat seit Jahren eine wesentliche Vermehrung nicht erfahren. Von ganzen Möbeln sind besonders erwähnenswert eine gotische Bettstatt mit aus dem Grunde geschochenen, zum Teil bemalten Ornamenten, eine Tiroler Arbeit des 15. Jahrhunderts, ein italienischer Kasten des Ausganges des 16. Jahrhunderts, der Sammlung Gedon entstammend, durch zwei dorische Pilaster mit reichem Triglyphenfries und einfachem, aber schön gezeichnetem Abschlussgesimse gegliedert, ein mit flott geschnittenen Maskarons und Friesen geschmücktes italienisches Betpult, eine große Tiroler oder süddeutsche Brauttruhe mit Bogenstellungen, deren Flächen auf das reichste mit Intarsiaarbeiten ausgelegt sind; in den Bogenzwickeln tritt hierzu geschnitztes Ornament; eine andere Truhe, gleichfalls süddeutscher Provenienz, zeigt auf gestochenem Grunde die silhouettenartig ausgeschnittenen Flächengliederungen, welche

durch aufgemalte Linien in der Wirkung der Linienholzbrandtechnik weiter gegliedert sind. Unter einer Anzahl süddeutscher und holländischer Schränke mit schlichter, aber wirkungsvoller Profilirung befinden sich einige bemerkenswerte Stücke, die sich sowohl durch Strenge des Aufbaues wie durch harmonische Gliederung bei maßvoller Verwendung des Ornamentes als unmittelbar zu benutzende Vorbilder erwiesen haben. Zu der Gruppe der Kastenmöbel tritt noch eine ganze Reihe zum Teil deutscher, zum Teil orientalischer Kasetten mit Schnitz- und Einlagarbeit. Waren äußerliche Momente der Erwerbung kostbarer ganzer Möbelstücke hinderlich, so kulminirt die Holzabteilung in vorzüglichen einzelnen Möbelteilen, besonders Füllungen: flott geschnitzte, edle Truhenbretter der italienischen Renaissance des 16. Jahrhunderts, fein geschnitzte Holzverzierungen der deutschen Renaissance, eine prächtige zweiteilige Thüre mit reicher Schnitzerei Henri deux, insbesondere aber eine Reihe der schönsten, zum Teil durchbrochenen, geschnitzten gotischen Maßwerkfüllungen, zum größten Teil französischer Provenienz, und endlich eine Anzahl in vorzüglichster Weise geschnitzter Reliefornamente im Stile Louis XIV., die mit zu den feinsten und graziösesten aus dieser Zeit gehören. Im Besitze des Museums ist auch eine Sauermann'sche Nachbildung der bekannten Sakristeitüre des Schlosses Gottorp bei Schleswig.

Durch einen glücklichen Ankauf auf der Auktion Vincent in Konstanz im vergangenen Jahre gelang es, für die Abteilung Glasmalerei einen kleinen, aber um so kostbareren Grundstock zu legen.

Die übrigen Teile der Sammlungen sind in den Gruppen Mosaik, Lackarbeiten, Leder- und Buchbinderarbeiten und Geflechten durch für die Industrie wertvolle Vorbilder versehen, die indes für eine besondere Erwähnung keinen Anlass bieten.

Dagegen ist die Abteilung für vervielfältigende, graphische Künste weit vorgeschritten. Die innere Buchausstattung wird durch eine Sammlung von über 6000 Initialen, Druckerzeichen, Vignetten, Buntpapiere etc. durch alle Zeiten von der Gotik ab vorgeführt; an sie reiht sich eine größere Kollektion Kupferstiche, in der Mehrzahl böhmischer Provenienz. Eine Sammlung Handzeichnungen von *Josef Ritter von Führich* und anderen nordböhmischen Meistern, vervollständigt durch Stiche und Photographieen nach den Werken böhmischer Künstler, zählt gegen 500 Blatt.

Die Aufstellung dieser Schätze leidet unter dem Druck der durchans ungeeigneten Räume; soweit es aber diese und die Vollständigkeit der Gegenstände zuließen, wurde das malerische Prinzip in der Aufstellung dem sogenannten „wissenschaftlichen“ vorgezogen, ein Vorgang, der bei den meisten anderen *Arbeitsmuseen* in feinfühliger Wahrnehmung der Neigungen der Interessentenkreise beobachtet wird und dem namentlich in Reichenberg bei einem in künstlerischer Geschmacksbildung wenig vorgeschrittenen Publikum nach jahrelanger Beobachtung vor jeder anderen Aufstellung der Vorzug gegeben wurde. Ist man doch selbst bei den Anstalten, welche in der glücklichen Lage sind, für eine künstlerisch lebhaft empfindende Bevölkerung zu wirken, dazu geschritten, dem malerischen Prinzip in der Ausstattung oder der Beschaffung einzelner Räume stattzugeben, so dem Musée de Cluny in Paris (fast durchgehends malerische Aufstellung in prächtigen alten Räumen), dem Kunstgewerbemuseum zu Berlin (ganze Innenräume und japanische Ausstellung des vergangenen Frühjahres), dem österreichischen und dem Handelsmuseum in Wien (arabisches Zimmer und orientalische Innenräume), und dem bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg (orientalischer Saal). Das beste Beispiel für die Gültigkeit des malerisch-ornamentalen Prinzips aber geben die mit Kunstgewerbeschulen in Verbindung stehenden, frisch blühenden und reiche Früchte tragenden Museen wie die in Dresden und Karlsruhe. An solchen Anstalten wird mit der Wissenschaft des Kunstgewerbes herzlich wenig ausgerichtet. Außerdem sei noch an die von lebhaftem Anklang begleitet gewesenen Altertümerausstellungen zu München, Kassel, Karlsruhe u. s. w. hingewiesen. Ich kann mir endlich nicht versagen, auf den feinsinnigen Ausspruch der Kaiserin Friedrich hinzudeuten, den ich früher an anderer Stelle dieser Zeitschrift erwähnte.

Mit der Wissenschaftlichkeit an erster Stelle oder gar allein richtet man bei den Arbeitsmuseen blutwenig aus! Und wie könnte es denn auch anders sein. Die Kunstwerke sind durch die Verhältnisse unseres heutigen Kunstmarktes aus allem natürlichen Zusammenhang herausgerissen und aus allen Gegenden und Zeiten zusammengetragen. Wie selten glückt es, ein geschlossenes Ganzes zu erwerben, und wie oft kommt es vor, dass die Form eines Gegenstands ohne seinen früheren Zusammenhang unverständlich ist. Hier ist das malerische Prinzip der Aufstellung berufen, Ersatz zu schaffen, wenn auch leider oft nicht vollen.

Und noch ein anderes Moment, vielleicht das wichtigste von allen, darf bei der malerischen Auf-

stellung nicht übersehen werden: es ist der auf Herz und Gemüt wirkende, erfrischende und arbeitsfreudig stimmende poetische Eindruck, dessen der Handwerker wie kein anderer bedarf, und unter dem er dem Geschaffenen mit sinniger Gedankenfülle Leben und Lebendigkeit verleiht und sich an der Anerkennung und Achtung freut, die dem Produkte eines dauernden Fleißes und künstlerischer Fertigkeit gezollt wird. Wie schön schildert das doch *Gustav Freytag* in seinen Bildern aus der deutschen Vergangenheit, wenn er ausruft: „Welche Poesie der alten Handwerklichkeit liegt nicht in dem kunstvollen Thürbeschlag von der schweren Hand des ungebildeten Schlossers, von dem Löffel eines Nürnberger Goldschmieds, dem Thonkrug, den ein alter Töpfer bunt glasirte und mit Figuren versehen hatte, in der kunstvoll eingelegten Arbeit eines alten Schrankes, dessen Herstellung mit viel Mühe und saurem Schweiß bewirkt worden. *In all diesen Arbeiten liegt nicht viel Wissenschaft, aber es liegt in ihnen die seltene Poesie, die unzertrennbar mit dem Herzen des Handwerkers verwachsen war.*“

Für die Unterrichtung des Besuches des Museums war angestrebt, den einzelnen Gegenständen eine möglichst ausführliche Beschreibung nach Geschichte, Technik und Herkunft beizugeben, um so beim Beschauer eine unmittelbarere Wirkung zu erzielen und den für den Besucherkreis der kleinen Provinzialmuseen höchst unpraktischen, unnötigen und nicht begehrten Führer zu umgehen.

Durch eine Reihe von Jahren ruhiger Weiterentwickelung hat sich das Nordböhmische Gewerbemuseum in Reichenberg zu einer hervorragenden Stellung unter den österreichischen Gewerbemuseen emporgeschwungen. Zu seinen reichen Beständen haben munifizente Gönner wie die Großindustriellen *Heinrich Baron Liebieg, Gustav Schirmer, Willy Ginzkey*, der Mitchef des weithin bekannten und berühmten nordböhmischen Teppichhauses u. a. beigetragen und sich auch in der Verwaltung hochverdient gemacht.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

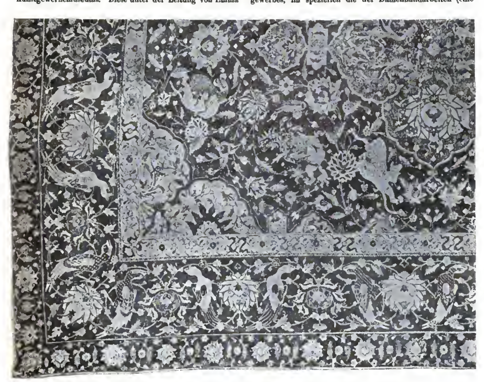
W. Bode. Altpersische Knüpfteppiche. Studien zur Geschichte der persischen Knüpfarbeit. Gr. Fol. m. Abbild. Berlin Grote. Wenn der erste Kenner auf dem Gebiete der Malerei Studien zur Geschichte der persischen Teppiche veröffentlicht, so muss er sich wohl über die Gründe dazu aussprechen. Sie sind: das Studium der Teppichdarstellungen auf alten Bildern und das der erhaltenen Originalteppiche. Ein altes Bild von Lissabon bis Moskau, von Schottland bis Palermo in Kirchen, öffentlichen und Privatsammlungen dürfte Bode wohl kaum entgangen sein. Auf Grund des Studiums von ca. 1000 alten Teppichen dazu, möchte man den Ergebnissen seiner Forschungen wohl im allgemeinen beistimmen. Diese sind folgende: auf den Bildern finden wir zu verschiedenen Zeiten verschiedene Teppichmuster in gewisser Folge der Muster. Bode schließt daraus, dass diese Teppiche zu jenen Zeiten, wo sie auf den Bildern erscheinen, aus dem Orient importirt und dort gefertigt sein müssen; damit stellt er die zeitliche Herkunft der erhaltenen Teppiche fest. Er weist ferner nach, dass gewisse Muster in gewissen Gegenden beliebt waren, ebenso die Wege der Einfuhr. Bezüglich der Musterung glaubt Bode die meisten auf Persien und die angrenzenden Länder zurückführen zu können. Die herrlichen großen Prunkteppiche mit chinesischen Einflüssen dürften in der Staatsmanufaktur des Schah Abbas entstanden sein. Ebenso die Polenteppiche, mit denen schon Riegl aufgeräumt hat. Die Verfertigung von Teppichen im Kaukasus in alter Zeit dürfte kaum ausgedehnt gewesen sein; dagegen wird die Vermutung ausgesprochen, dass die Entstehung der heutigen Teppichindustrie in und um Smyrna auf den Einfluss der holländischen Kolonieen in Kleinasien im 17. Jahrhundert zurückzuführen sei. Eine bedeutende Einwirkung schreibt Bode den orientalischen Teppichen auf die Entwickelung der venezianer Malerei zu: der fortwährende Anblick der farbenprächtigen Teppiche, bei Festen, in öffentlichen und privaten Gebäuden, ja sogar auf den Gondeln soll das Auge des Venezianer Malers und seinen Farbensinn ausgebildet haben. „Aus einer kunst- und farblosen Malerei entfaltete sich die großartigste koloristische Schule, welche die Kunst aufzuweisen hat. Wer vertraut ist mit den orientalischen Teppichen des 15. Jahrhunderts wird vor den Bildern der gleichzeitigen Venezianer Meister in der Zusammenstellung und Wahl der Farben die gleiche Farbenempfindung in jenen herausfühlen.“ Sollte das nicht ein bischen weit gegangen sein? Auch für die vlämische und holländische Schule in späteren Jahrhunderten nimmt Bode etwas Ähnliches an. Bei der umfassenden Denkmälerkenntnis Bode's ist es höchst dankenswert, dass er eine Zusammenstellung aller öffentlichen und Privatsammlungen sowie der wichtigsten Kirchenschätze giebt, welche alte Teppiche besitzen. Er beklagt dabei mit Recht, dass eine übersichtliche Aufstellung dieser wichtigen Abteilung nur in wenigen öffentlichen Sammlungen durchgeführt ist; aber daran sind die Museen meist unschuldig, denn der chronische Raummangel der meisten lässt sie kaum dazu kommen, die Sachen durch alle Räume zu verteilen. Für die Auswahl der trefflichen Abbildungen müssen wir dem Verfasser besonders dankbar sein, insofern er fast durchweg neues Material beigebracht und uns namentlich mit den Hauptstücken seiner eigenen kostbaren Sammlung bekannt macht. *A. P.*

AUSSTELLUNGEN.

Dresden. Am 9. Oktober ist im königlich sächsischen Kunstgewerbemuseum eine Sonderausstellung von künstlerisch ausgeführten Elfenbeinarbeiten eröffnet worden, welche bis mit 4. Dezember dem Besuche zugänglich bleiben wird. Dieselbe ist Montags geschlossen, der Eintritt frei. Wir behalten uns vor, auf diese Ausstellung, welche ursprünglich für Anfang September geplant war, der Choleragefahr wegen aber verschoben wurde, noch ausführlicher zurückzukommen.

St. *Berlin.* Ausstellung der Kunststickereischule des kgl. Kunstgewerbemuseums. Diese unter der Leitung von Emma ahmung alter Renaissancestücke Verwendung finden und teuer bezahlt werden. An Stelle von alten Stoffen nimmt man auch zuweilen „altgemachte“, um die schöne Harmonie der Farben und vor allem die schönen milden Abschattirungen zu gewinnen. Auch auf allen andern Gebieten der Stickerei, namentlich der Wäschestickerei leistet die Schule Vortreffliches. *(T. R.)*

St. Aus Anlass der *Industrie- und Gewerbeausstellung* in *Schweidnitz* wird in der Schlesischen Zeitung, nachdem die im allgemeinen wenig befriedigenden Leistungen des Kunstgewerbes, im speziellen die der Damenbandarbeiten (eine



Susandschird-Teppich aus der Zeit des Schah Abbas 1557—1628. (Aus Bode, Altpersische Knüpfteppiche.)

Seliger stehende Schule nimmt seit Jahren einen so hohen Rang ein, dass die Ausstellungen ihrer Arbeiten in weiten Kreisen großes Interesse erregen. Unter den verschiedenen Wandbehängen, Thür- und Fenstervorhängen, Tischläufern, Büffettdecken, Bettdecken, Kissen und Möbelbezügen, gestickten Bilderrahmen, Truhen und zahlreichen anderen Gegenständen fällt es namentlich auf, dass die Schule bestrebt ist, vielfach mit den einfachsten billigsten Stoffen zu arbeiten. Applikationsarbeiten werden da vielfach auf schlichtem, gefärbtem Leinen hergestellt. Dennoch ist die Wirkung oft die reichste und koloristisch anziehendste. Doch auch echte Sammete und Seiden finden zahlreich Verwendung, namentlich alte Stoffe aus früheren Jahrhunderten, die bei der Nachrühmliche Ausnahme macht der Frauenbildungsverein in Breslau) einer eingehenden Besprechung unterzogen worden waren, als Schlusssatz der Artikelreihe folgendes ausgesprochen: Die Gründung eines Kunstgewerbemuseums in Verbindung mit einer wohlausgerüsteten Kunstgewerbeschule gehört zu den dringendsten Aufgaben für unsere Provinz. Möchte dieses Unternehmen endlich Förderer finden.

Weltausstellung in Chicago. Wie wir hören, wird die königlich preußische Porzellanmanufaktur in Chicago mit einer größeren Sammlung ihrer Produkte vertreten sein. Die Herstellung der für die Ausstellung bestimmten Fabrikate ist nahezu vollendet. Die Meißener Porzellanfabrik wird gleichfalls in Chicago ausstellen. (M. N. Nachr.)

SCHULEN.

St. *Pforzheim.* Am 15. Oktober bezieht die Gewerbeschule ein neues Heim und überlässt der Kunstgewerbeschule ihre bisher mit dieser unter einem Dache vereinten Räume. Es sind schon 9500 M. zu Neueinrichtungen für die Kunstgewerbeschule bewilligt. Auch dem Kunstgewerbeverein sind in dem Gebäude die erforderlichen Räumlichkeiten zugewiesen worden.

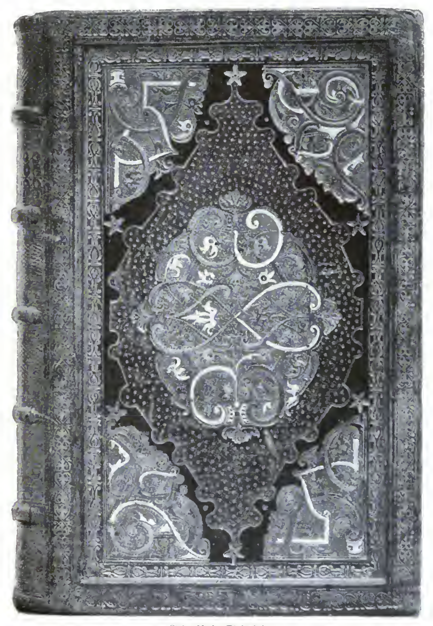
St. *Straßburg. Die städtische Schule für Kunsthandwerker* hat am 3. Oktober l. Js. ihr Wintersemester begonnen. Die Anstalt besteht aus einer Tages- und einer Abendschule. Während in letzterer nur Freihandzeichnen, Malen, Modelliren, Linearzeichnen gelehrt wird, umfasst der Unterricht in der Tagesschule folgende Fächer: Ornamentales und figürliches Zeichnen nach Modell und Natur; Malen nach Modell und nach der Natur in allen Techniken; architektonisches Zeichnen, Perspektive und Schattenlehre; Stil- und Formenlehre; Farbenlehre; Übungen im Entwerfen und Anfertigung von Fachzeichnungen, Modelliren in Thon und Wachs. Mit beiden Schulen sind Werkstätten für Kunstschreinerei, Kunstschlosserei, Keramik, Gold- Silber- Schmied- und Ciselir-Arbeit verbunden, in welchen die Schüler praktisch für das Handwerk geschult werden sollen. Das Schulgeld beträgt für die Tagesschule 40 Mark, für Damen 20 Mark für das Semester, in der Abendschule 6 Mark.

(Elsässer Journal.)

VEREINE UND MUSEEN.

*** Prof. Julius *Lessing* hat am 12. Oktober im Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin einen Vortrag über *moderne Möbel* gehalten, der in vieler Beziehung beachtenswert ist. Die Ausstellung habe das Gute, zu zeigen, womit der Markt gefüttert wird. Mit starrem Staunen sehe man die Überfüllung der Formen mit Schmuckornamenten. Noch vor dreißig Jahren hatten die Möbel, die damals mit Vorliebe aus Mahagoni hergestellt wurden, ein ziemlich kahles Gepräge. Dann trat ein Aufschwung ein, eine moderne Renaissance. Publikationen und Sammlungen wurden dem Handwerker zur Verfügung gestellt. Schwer zugängliche Stücke der Möbelkunst früherer Jahrhunderte wurden Gemeingut des Volkes. Darin lag aber schon der Keim des Übels, an dem wir jetzt kranken. Das Handwerk nahm die dekorativen Motive der Kunstwerke des Mittelalters ohne Verständnis auf, und das führte zur Überladung und Übersättigung mit Formen. Die als Muster dienenden, aus früheren Jahrhunderten erhaltenen Stücke sind aber keine Gebrauchsmöbel, sondern mit besonderem Fleiß zu besonderen, mehr dekorativen Zwecken hergestellte Sachen gewesen, die eben deshalb nicht verbraucht wurden, sondern auf unsere Zeit gekommen sind. Nur solche werden gesammelt und gesehen. Die auf unsere Zeit gekommenen gotischen Stühle z. B. waren gar nicht für Wohnungszwecke hergestellt, sondern ihre hohen Lehnen, ihre Spitzen, Kanten und Schnörkel sollten der Würde und dem Stil des Gotteshauses entsprechen, für das sie bestimmt waren. Ahmt man sie heute für den täglichen Gebrauch nach, so fordert das nur den Spott heraus. Für diese Erkrankung unserer Geschmacksrichtung ist aber nicht nur das Tischlergewerbe, sondern noch mehr die Prunksucht des Publikums verantwortlich zu machen. Jeder will auch in seiner Wohnung mehr scheinen als er ist, und so möchte eine Einrichtung für 1000 M. aussehen, als ob sie 10000 Mark kostete. Mit einer System- oder Stiländerung kommen wir aus dem Übel nicht heraus. Bei Renaissance wie bei Rokoko oder Gotik sind die gleichen Übelstände. Wir müssen die Forderung aufstellen, dass Möbel gebaut werden ohne jede historische Rücksicht, bloß im Hinblick auf ihre Zweckmäßigkeit. Daraus wird sich ganz von selbst ein neuer, ein Gebrauchsstil herausbilden, wie dies mit Rücksicht auf die Technik z. B. bei den gebogenen Möbeln der Fall ist. Das Publikum sollte rücksichtslos brauchbare Möbel verlangen, die mit Rücksicht auf ihren Zweck konstruirt sind. Die Ausstellung hat das Gute gehabt, uns diese gerügten Übelstände klar vor Augen zu stellen, und kann so dazu dienen, auch Besserung zu schaffen."

Rd. *Pforzheim.* Der Kunstgewerbeverein zu Pforzheim, dessen sachverständigen und erfolgreichen Strebens zur Hebung der Pforzheimer Bijouterie-Industrie wir schon öfters rühmend gedacht, beabsichtigt im Frühsommer 1893 zur Feier der Eröffnung des Pforzheimer Kunstgewerbemuseums eine *Bijouterie-Fachausstellung* in Verbindung mit der Kunstgewerbeschule und deren Lehrmitteln zu veranstalten. Als Zweck derselben wird angegeben: 1) Die Eröffnung des Pforzheimer Kunstgewerbemuseums zu feiern, das als eine dauernde Einrichtung im Kunstgewerbeschulgebäude, die technischen Sammlungen des Kunstgewerbevereins und die der Kunstgewerbeschulstiftung, übersichtlich geordnet zu einer permanenten Ausstellung, allgemein zugänglich und der hiesigen Fabrikation praktisch nutzbar machen soll. 2) Durch ein gleichzeitiges Aneinanderreihen älterer und neuerer Erzeugnisse der Fabrikation neben die Leistungen der Kunstgewerbeschule und ihrer Lehrmittel, die Art der Lehrthätigkeit in der Schule und ihren Einfluss auf die hiesigen Erzeugnisse vor Augen zu führen, sowie die idealen Aufgaben von Schule und Verein, und deren gemeinsame Beziehungen zur hiesigen Industrie zum Ausdruck zu bringen. 3) Unter Fabrikanten und Arbeitern durch Zuerkennung von Auszeichnungen, Diplomen und Geldprämien einen Wetteifer zu hervorragenden Leistungen und Erfindungen wachzurufen und zu pflegen. 4) Bei den Lehrlingen die Liebe zum erwählten Berufe zu erhöhen und tüchtigen, strebsamen Kräften Gelegenheit zu geben, ihre Fertigkeiten zu zeigen. Die Ausstellung soll das ganze Gebiet der Bijouterie-Industrie umfassen und zwar in drei Gruppen: die Arbeiten und Lehrmittel der Kunstgewerbeschule, die Mustersammlung des Kunstgewerbevereins und die Preisarbeiten, letztere bestehend in Entwürfen und Modellen, Gesenken, Anshauern s. u. w., Maschinen aller Art, Gravirarbeiten, Emailarbeiten und Emailmalerei, Fassungen aller zur Verwendung kommenden echten und unechten Edel- und Halbedelsteine, unpolirten Goldschmiedearbeiten, fertigen Waren, Fournituren, Kapseln, Pressungen u. s. w., Etuis und Photographieen, Musterbüchern, Rohmaterial, Chemikalien u.s.w. Diejenigen Arbeiten, welche sich als die vollendetsten erweisen, werden durch Preise bezw. Anerkennungsdiplome ausgezeichnet, event. für die Vereinssammlung erworben. Ehrendiplome sind für ganz hervorragende Leistungen vorgesehen. Wir begrüßen dies Unternehmen, in dem zum erstenmal die Weltindustrie in Pforzheim uns in ihrem ganzen Umfang vorgeführt werden soll, mit lebhafter Freude und wünschen besten Erfolg. An alle diejenigen, die mit der Pforzheimer Industrie in irgend welcher Beziehung stehen und denen die Blüte derselben am Herzen liegt, möchten wir noch hier das Ersuchen richten, dem Unternehmen ihre Unterstützung zu leihen. Das Kunstgewerbeblatt wird auch seinerseits dazu beitragen, indem es einen ausführlichen reich illustrirten Bericht über die Pforzheimer Industrie und die Ausstellung bringen wird.



Einbanddecke (Rückseite).
Prachtlederband in vier emaillirten Farben, mit reichem ciselirten Goldschnitt. Frankfurt a. M. 1572.
⅔ der nat. Größe. Aus dem Katalog von L. Rosenthal in München.

AUS WERKSTÄTTEN.

K. *Karlsruhe.* Im Großh. Kunstgewerbemuseum ist gegenwärtig der von Direktor Goetz entworfene und von Hofjuwelier Trübner in Heidelberg ausgeführte Ehrenpreis Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs für den Sieger im diesjährigen Iffezheimer Trabrennen ausgestellt. Derselbe hat die Form eines hohen und schlanken, in Gold getriebenen Deckelpokals, dessen Krönung ein einen Lorbeerkranz und das badische Wappen haltender Genius bildet. Der kuppelförmig gewölbte Deckel ist mit Cherubimköpfen und Blütenfestons, die sich auch am untern Abschluss der Cupa und am Fuße in reizenden Varianten wiederholen, dekorirt, während diese letztere selbst — bis auf die beiden einander gegenüberstehenden, lorbeerbekränzten Kartuschen mit dem Monogramm und dem Hauswappen des hohen Stifters — glatt gehalten ist und hauptsächlich durch ihren schwungvollen Kontour und den milden Glanz des Mattgoldes wirkt. Am oberen Rand der Cupa zieht sich ein Band rings herum mit der Inschrift: „Gestiftet von Friedrich, Großherzog von Baden." Der kräftig profilirte Nodus und der weit ausladende Fuß des Goldpokals sind wieder mit reicher Ornamentirung in musterhafter Treibarbeit geschmückt. Das Ganze gewährt in seinem schwungvollen Aufbau, der Feinheit der Zeichnung und der Goldschmiedearbeit einen prachtvollen, festlichen Anblick, würdig des hohen Stifters dieses kostbaren Ehrenpreises.

St. . . . *München.* In dem Garten der königl. Kunstgewerbeschule ist Prof. *R. Ulke's* Giebelfeld für ein öffentliches Bad in Karlsruhe nach einem Originale von *Gleichauf* in neuer beständiger Mosaikmalerei ausgestellt gewesen, deren Technik eine Erfindung Prof. *Ulke's* ist. Über die Wichtigkeit dieser Erfindung, wenn sie sich bewährt, braucht nichts gesagt zu werden; ein Blick auf unsere öffentlichen mit Fresken geschmückten Gebäude, die durch Staub und Ruß fast unsichtbar geworden sind, erweckt in uns den Wunsch, dass dieselben mit Bürste und Seife gereinigt werden könnten, und diesem Wunsche verspricht Herr Prof. *Ulke* mit seinem neuen Verfahren Gewährung. (M. N. N.)

St. . . . *Linnich.* Die Kunstanstalt für Glasmalerei von Dr. *H. Oidtmann* hat den Auftrag erhalten, ein Fenster mit dem Wappen Sr. Majestät des Königs und des Prinzen Albrecht von Preußen für das neue Palais in Potsdam anzufertigen.

St. . . . *Stuttgart.* Die Metallwarenfabrik *W. Mayer* hat im Kunstgewerbeverein zum Andenken an die vierhundertjährige Feier der Entdeckung Amerikas einen „Columbusschild" ausgestellt.

L. Aus der großen Auswahl von Intarsien-Probefülltafeln des Herrn *Jul. Rud. Loose,* in Hamburg, kunstgewerbliche Werkstatt für eingelegte Arbeiten, Intarsien, an der Koppel 56, bringt unser heutiges Heft die Wiedergabe zweier solcher Intarsiaplatten. Es sind zwei gleiche Muster auf hellem und dunkelem Grund, Blumen in strenger Anordnung aus einer Vase hervorwachsend mit einfacher Einfassung. Die Ausführung ist in mattfarbigen gefärbten und in Naturhölzern, die harte, technisch charakteristische Schattirung mittelst Sand gebrannt. Intarsien finden bekanntlich für jede Art Möbel Verwendung, für Füllungen, Tischplatten, Wandgetäfel, Saalthüren, Pianos u. s. w. Herr Loose ist ein Künstler, der die Zeichnungen seiner Intarsien selbständig entwirft und zwar nicht in den landläufigen Mustern, sondern in charakteristischer eigentümlicher Form. In seinem Lager sind immer eine große Anzahl Probeplatten zur Auswahl vorrätig. Verschiedene Gewerbemuseen und Kunsthandwerkerschulen haben Probeplatten als Vorbilder für Intarsien bezogen.

VOM KUNSTMARKT.

*Für *Ornamentstichsammler, Künstler und Gewerbetreibende.* Einen interessanten Beitrag zur kunstgewerblichen Litteratur bringt soeben Ludwig Rosenthal's Antiquariat in München in Gestalt des Kataloges einer höchst reichhaltigen und wertvollen Sammlung von Ornamenten und älteren architektonischen und kunstgewerblichen Werken, worunter eine große Anzahl von Raritäten ersten Ranges. Von den großen Meistern der Renaissance an bis zu den Zeiten Ludwig's XVI. und des ersten Napoleon enthält der Katalog die meisten Namen, die für die Geschichte der Ornamentik Bedeutung haben. In besonderen, höchst interessanten Gruppen sind kalligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, darunter mehrere Prachtstücke der italienischen Renaissance, ferner Entwürfe für Gartenanlagen und endlich eine kostbare Sammlung alter Bucheinbände zusammengestellt; sehr groß ist auch die Anzahl der Vorlagen für Goldschmiede und Juweliere, von den hervorragendsten Meistern aller Perioden, wie Mignot, Collaert, Pouget, Germain und viele andere. Die Ausstattung des reich illustrirten Kataloges ist des Inhaltes würdig. Der in schönster typographischer Ausführung hergestellte Katalog enthält nämlich nicht weniger als 60 zum Teil blattgroße Reproduktionen nach den vorzüglichsten Originalen. (Vergl. S. 33.) Diese im Verein mit den sorgfältig und unter Benützung der einschlägigen wissenschaftlichen Litteratur gearbeiteten Beschreibungen der einzelnen Nummern in deutscher und französischer Sprache geben dem Kataloge einen außergewöhnlichen Wert, so dass der dafür geforderte Preis von 4 Mark nicht als zu hoch erscheint.

OFFENE STELLEN.

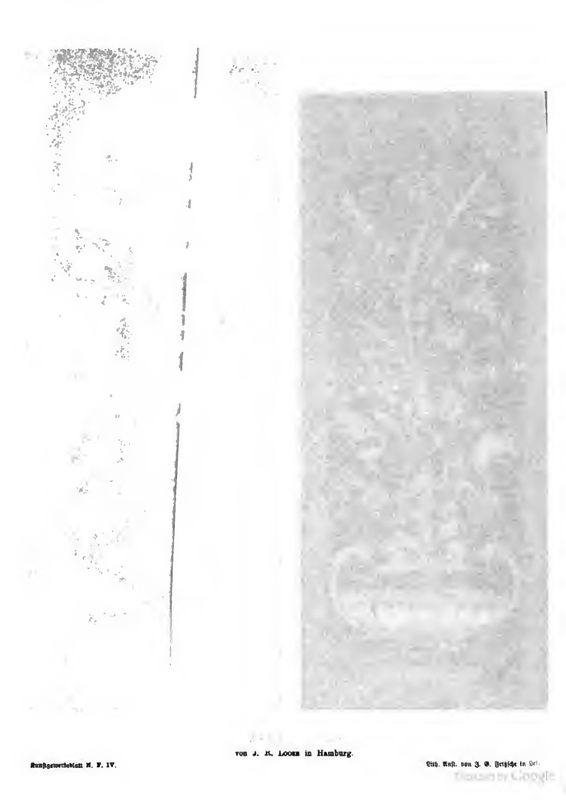
Zeichner: Die Stelle eines Zeichners für kunstgewerbliche Arbeiten ist am Gewerbemuseum zu Bremen zu besetzen. Meldungen bei Direktor A. Töpfer.

BERICHTIGUNG.

Zum Bismarckmuseum in Schönhausen. Mit Beziehung auf den Aufsatz von Regierungsrat Dr. Osius im zwölften Heft des letzten Jahrgangs schreibt uns Graf *Herbert Bismarck:* „Ich habe den Aufsatz mit Interesse gelesen. Derselbe enthält nur einige kleine Irrtümer in Bezug auf das von mir bewohnte Haus; so hat z. B. die darin befindliche gestickte chinesische Seidentapete mit der Königin Marie Antoinette nichts zu thun: sie war vielmehr ein Geschenk der Kaiserin Katharina II. an ihren Gesandten in Berlin, Alopäus, der vor mehr als 100 Jahren Russland in Berlin vertrat und dort das Haus Wilhelmstraße 76 bewohnte, welches nachmals das preußische auswärtige Ministerium wurde und bis zum Jahre 1878 dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten zur Wohnung diente. Als mein Vater im genannten Jahre in das frühere Radziwill'sche Palais, Wilhelmstr. 77 umzog, wurden sämtliche Räume des Nebenhauses in Bureaus umgewandelt: dies bedingte die Herausnahme der Tapete, welche Kaiser Wilhelm I. damals erwarb, um sie meinem Vater zu schenken."

Durch ein Versehen ist die Unterschrift der Kopfleiste auf S. 13 Heft 1 des Kunstgewerbeblatts falsch angegeben. Dieselbe muss heißen: Fries eines holländischen Bronzemörsers i. J. 1602 (nach einem Stich von Theod. Bang).

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



von J. K. Loose in Hamburg.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Lei.

wir
Tr
lic
Ifl
ei
de
W
D
au
ze
se
le
d

Zwei Holzintarsien
von J. R. Looss in Hamburg.

Kunstgewerbeblatt N. F. IV.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig

Neue Folge. IV. No. 2. Auflage 5500.

KUNSTANZEIGER

November 1892. Spaltenzeilenpreis 40 Pf.

verbunden mit der „Zeitschrift für bildende Kunst" und dem „Kunstgewerbeblatt".
Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.



Diesem Hefte liegen 3 Prospekte bei und zwar:

von **Martinus Nijhoff** im **Haag** über Adam van Biomden Morelles artificiales;
„ der **J. G. Calve'schen** Buchhdlg. in **Prag** über Neuriett, Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen
„ der **Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft** in **München** über Arnold Böcklin.

Druck von August Pries in Leipzig



Fig. 1. Chorkappe, entworfen von Prof. Jos. Storck.
Ausgeführt in der k. k. Kunststickereischule in Wien.

DIE EXPOSITION DES ARTS DE LA FEMME IN PARIS.

VON *HEINRICH FRAUBERGER.*

MIT ABBILDUNGEN.



IEMLICH gleichzeitig mit der Gründung des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie in Wien wurde in Paris im Jahre 1863 die Union centrale des beaux-arts appliqués à l'Industrie mit den Aufgaben gegründet:

1. ein Museum kunstgewerblicher Gegenstände aus alter und neuer Zeit zu schaffen.
2. eine Bibliothek mit Illustrationen über alte und moderne Kunst, verbunden mit einem Auskunftsbureau einzurichten.
3. Spezialkurse, Vorträge und öffentliche Versammlungen zu organisiren, welche den Zusammenhang von Kunst und Handwerk zeigen sollen.
4. Sonderausstellungen zu veranstalten.

Die geringen Mittel der Privatgesellschaft ermöglichten bloß die Pflege der drei letzten Programmpunkte und man sah zunächst ab von der Gründung eines eigenen Museums, weil dem Künstler und Handwerker in Paris ja die reichen Sammlungen des Louvre und Musée Cluny überaus bequem zugänglich sind. Es wurde rasch eine kunstgewerbliche Fachbibliothek geschaffen, Fachvorträge, allgemeine, wie Spezialkurse eingerichtet und Sonderausstellungen 1865, 1869, 1874, 1876 (eine Sonderausstellung von Gobelins, die ich, von Philadelphia heimkehrend, gesehen habe und die mir ihres überaus großen Reichtums wegen unvergesslich bleiben wird), 1880, 1882, 1884 und 1887, also im ganzen acht, veranstaltet. Trotzdem konnte sich der Verein nicht recht entwickeln, auch waren seine Mittel bald erschöpft; der Anregung und energischen Thatkraft des jetzigen Ehrenpräsidenten Ed. André ist wohl schon seit 1872 ein Aufschwung zu verdanken. Immer mehr verbreitete sich die Erkenntnis, dass neben den großen Museen ein eigenes Kunstgewerbemuseum nicht länger entbehrt werden könnte, und zur Gründung eines solchen konstituirte sich 1877 unter dem Vorsitze des Herzogs von Chaulnes eine Gesellschaft. Vier Jahre später, nachdem es ihr gelang, namentlich gelegentlich der Weltausstellung 1878 einen Grundstock von vorzüglichen modernen und manchen sehr wertvollen alten kunstgewerblichen Gegenständen zusammenzubringen, vereinigten sich der Verein und die Gesellschaft zur Union centrale des Arts décoratifs, und zur Selbsthilfe gesellte sich die Staatshilfe. Im Jahre 1882 genehmigte das Ministerium die Veranstaltung einer Lotterie, welche einen Gewinn von 5 812 000 Frank abwarf. Damit waren bedeutende Geldmittel geschaffen und ausreichender Raum zur Entwicklung war in der I. Etage des Palais de l'Industrie gegeben, in welchem bereits die früher erwähnten Sonderausstellungen stattgefunden hatten. Die Bibliothek ist allerdings noch jetzt am Place des Vosges, im Mittelpunkte der Industriegegend, und wurde, weil günstig gelegen, seit ihrer Gründung von 100 000 Künstlern und Arbeitern benutzt. Sie hat 10 000 Bände, 250 000 Kupferstiche und Photographien, 90 000 Originalzeichnungen zu kunstgewerblichen Gegenständen und 260 000 kleine Originalmuster von Stoffen und Stickereien; in den beiden ersten Gruppen sind die Vorbilder aus allen Zeiten und Ländern, in den beiden letzten Gruppen französische Arbeiten von 1780 an gesammelt.

Im Palais de l'Industrie ist das Kunstgewerbemuseum, das bereits an 7000 Nummern zählt, über einen Raum von 3000 qm ausgebreitet; ferner ist eine Gipsgießerei eingerichtet, welche von 1500 Gegenständen Abgüsse gemacht hat, die an die

Museen und Schulen der Republik abgegeben werden, und eine photographische Anstalt zur Publikation hervorragender Vorbilder des Museums. Die Sammlungen sind noch sehr lückenhaft, wenn auch, wovon ich mich mehrmals in den letzten 3 Jahren überzeugt habe, alljährlich eine wesentliche Vermehrung stattfindet. Ein sehr großer Teil besteht aus modernen kunstgewerblichen Erzeugnissen aus China, Japan, Persien, Österreich, England, Spanien und Frankreich, welche wahrscheinlich zumeist auf den beiden letzten Weltausstellungen erworben worden sind. Sehr gut vertreten sind die Bronzebeschläge und Möbelbestandteile französischer Herkunft in den Stilen Louis XIV, XV, XVI, welche man in den beiden großen Museen im Louvre und Cluny kaum findet, und sehr reichhaltig ist die Sammlung von Teppichen, Stoffen, Kostümen, Stickereien und Spitzen, welche in diesen Herbstmonaten besonders am Platze sind, wo die Union centrale des Arts décoratifs die 9. Sonderausstellung und zwar „des Arts de la femme" veranstaltet.

Der jetzige Präsident, als solcher Nachfolger von Antoine Proust, dem früheren Minister der Künste — Georges Berger, der sich als Generaldirektor der Pariser Weltausstellung 1889 als Arrangeur einen guten Ruf weit über Frankreich hinaus verschafft hat, nannte bei der Eröffnung am 1. August diese Sonderausstellung auch die letzte in diesen Räumen, weil für die Union centrale des Arts décoratifs in nächster Zeit die letzte Ruine aus dem Aufstand der Kommune, das Palais des contes, umgebaut werden wird.

Für die Beurteilung der Sonderausstellung ist es nicht unwichtig, auf den Unterschied zwischen dem Programm, das vor der Eröffnung in die Welt geschickt wurde, und dem Programm, welches dem Ausstellungskatalog vorgedruckt ist, aufmerksam zu machen. Man hatte zuerst die Absicht, eine *internationale* Sonderausstellung von Kunstleistungen der Frauen zu veranstalten; an alle Länder ergingen die Einladungen, beteiligt hat sich nur ausreichend Österreich-Ungarn, sehr spärlich England, noch dürftiger Russland, alle übrigen Länder fehlen. Es fehlt darum auch in dem Programme des Ausstellungskataloges das Wörtchen „international". Aber das gleichzeitig mit der Union centrale gegründete k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien hat mit den seiner Leitung unterstehenden oder auf seine Veranlassung gegründeten Fachschulen für das weibliche Geschlecht ausgestellt und einen so großen Erfolg errungen, dass die künstlerische Erziehung des weiblichen Geschlechts, wenn die Wünsche der Pariser Blätter nur zum Teil erfüllt werden, eine gründliche Reform erfahren wird.

Das allgemeine Programm weist eine moderne Abteilung und eine Abteilung für Werke der Vergangenheit auf. Beide bestehen aus je drei Gruppen; schöne Künste, Unterricht, Industrie gehören zur ersten, die Geschichte des weiblichen Kostüms, Kunstwerke zum Gebrauch der Frau, Arbeiten der Vergangenheit, von Frauen ausgeführt, zur zweiten Abteilung.

Zu den *schönen Künsten* rechnet das Programm Malerei, Skulptur, Gravirung, Zeichnungen, Photographien, und es mussten die Arbeiten seit 1871 ausgeführt worden sein. Zu dieser Gruppe wurden 330 Gemälde, Miniaturen, Handzeichnungen und Radirungen, 37 Skulpturen eingeliefert, oder richtiger ausgedrückt, von den vielen eingelieferten Arbeiten angenommen. Es müssen aber hinter den kritischen Kulissen manche Kämpfe vorhergegangen sein, ehe man sich entschloss, die in zwei Sälen untergebrachten Stickereien, Tapisserien, Spitzen u. s. w., die von vornehmen Damen ausgeführt worden waren, auch in die Gruppe einzureihen, und wieder ist der Katalog vorsichtig, er lässt von dem bekannten Wörterpaar Beaux-Arts einfach das — erste weg! In dieser Gruppe verdienen Frl. *Charlotte Ville*, welche in sehr geschickter Weise die altfranzösische Bändchenstickerei (Sticken mit sehr schmalen rubans roccoco zu Blattwerk, Blumen, Festons u. s. w.) anwendete, und Fräul. *Madeleine Lemaire* als die tüchtigste unter den Malerinnen, was ihr Porträt und das Fächerblatt mit dem Kastanienlaub bewies, hervorgehoben zu werden. Sonst fehlte es ja nicht an guten Miniaturmalereien auf Elfenbein, Porzellan, mit Email auf Kupfer, an gut komponirten Fächerblättern und an wirksamen Dekorationsmalereien auf Stoff. Diese Abteilung hätte viel besser werden können, wenn die tüchtigsten Malerinnen, die in Paris in nicht geringer Zahl vorhanden sind, sich sämtlich beteiligt haben würden.

Überaus lückenhaft war die Gruppe *Unterricht* beschickt. Wenn man auch nicht gerade ein Bild von dem erwarten konnte, was bei den verschiedenen Völkern der Erde an Einrichtungen zum Unterricht des weiblichen Geschlechtes in Kunst und Kunstgewerbe besteht, so musste man doch eine vollständige Vertretung der französischen Schulen erwarten; man fand aber nicht einmal eine klare Darstellung der betreffenden Pariser Schulen und nur ein paar Proben von einigen Provinzschulen.

Die Stadt Paris unterhält für das weibliche

Geschlecht 6 Fachschulen, in denen Unterricht im Wäschenähen, im Zuschneiden und Anfertigen von Kleidern, im Aufputzen von Hüten, in der Erzeugung von künstlichen Blumen, in der Stickerei für Kostüm und Möbel, im Zeichnen, Fächermalen und Porzellanmalen erteilt wird. Ferner unterstützt die Stadt 12 Zuschneiden, Kleidermachen, Haushalt, Gesundheitspflege, Kochen, Waschen, Bügeln — hinzutritt.

Die Stickereiabteilung der Fachschulen zeigt zwar den gänzlichen Mangel eines fachlichen Unterrichts, die völlige Unkenntnis über die Fülle von technischen Verfahren, welche beide Geschlechter



Fig. 2. Lehrgang der Weißstickerei, ausgeführt im Wiener Frauenerwerbverein.

Privatzeichen- und Malerschulen für Mädchen, worin eine Anzahl von unbemittelten Mädchen unentgeltlich unterrichtet wird. Endlich hat sie 29 Fortbildungsschulen für junge Mädchen, in welchen zur Ergänzung der Volksschulfächer praktische Unterweisung in den wichtigsten Arbeiten für den Haushalt — Nähen, im Laufe der Jahrtausende bei Stickereien geschaffen haben, aber dafür eine sehr geschickte dekorative Verwendung von oberflächlich erlernten Arbeitsarten. So macht z. B. ein gesticktes Kostüm, wobei Stile und Blattwerk aus Chenille, Blumen aus Bändchen, wenig abweichend vom Gesamtton des

Gewandes aufgenäht sind, einen sehr guten Eindruck — Stickereieffekt ist eigentlich nicht vorhanden, Schule ist dabei auch nicht zu spüren; aber das ist so die französische Manier. Der einzige Versuch zu einem System einer Stickereifachschule ist in der école des broderies (der Katalog spricht S. 62 von einer école des dentelles) von Lyon, welche unter der Leitung der Mme. Guillemin steht, einer Tochter der Mme. Leroudier, die in 12jähriger hingebendster Thätigkeit es versucht hat, die 12 Monate von Audran, welche die Gobelinmanufaktur so künstlich ausgeführt hat, in Stickerei nachzuahmen. Man sieht, für Kunststickerei kennen gelernt hat. Die Abteilung der Kunstgewerbeschulen, welche in Paris, Lyon, Limoges, Aubusson, Marseille, Amiens, Nizza, Valenciennes für das weibliche Geschlecht eingerichtet worden sind, reichte nicht entfernt an die Leistungen, welche ähnliche provinzielle Anstalten in Deutschland bieten, heran. Ein gewisses Ringen nach System zeigt sich bei schlecht vorgebildeten Lehrkräften, so bei den Pflanzenstudien der Kunstgewerbeschule zu Limoges, an die sich, obwohl die einfachsten Gesetze vom Bau, von der Form und der Färbung der Pflanze unberücksichtigt



Fig. 3. Lehrgang der Applikationsstickerei, ausgeführt im Wiener Frauenerwerbvereine.

dass im ersten Jahre die einfache Applikationsstickerei und die Plattstickerei gelehrt wird in großen Mustern auf billigem Material; dass im zweiten Jahre bereits diese beiden Verfahren auf kostbarerem Stoff in kleineren Dessins, die sich nahe an die Originale seit Louis XIV. anlehnen, gemacht werden; im 3. Jahre sollen die Schülerinnen fähig gemacht werden, Arbeiten in diesem Charakter zu komponiren (ohne vorhergegangenen Zeichenunterricht!), und im 4. Jahre werden sie in der Bildstickerei ausgebildet. Diese Schule war eigentlich von denen, die ausgestellt hatten, die beste, aber wie primitiv für denjenigen, der eine ordentliche Fachschule sind, sogar noch „Ubungen in der Komposition und in der Anwendung dieser Pflanzenmotive auf keramische Gegenstände" anschließen sollen.

Müsste man die Ausbildung und das Können der in Frankreich lebenden Frauen nach den in der Exposition des Arts de la femme ausgestellten Gegenständen beurteilen, dann würde man sie kläglich nennen müssen; allein es giebt eine große Anzahl von Stickereigeschäften in der Stadt, in welchen (oft von fachlich in Österreich angelernten Frauen) ganz vorzügliche Arbeiten ausgeführt werden; aber diese hatten kein Bedürfnis, die Quellen für ihre Vorbilder, die Ausbildung ihrer Leiterinnen, das

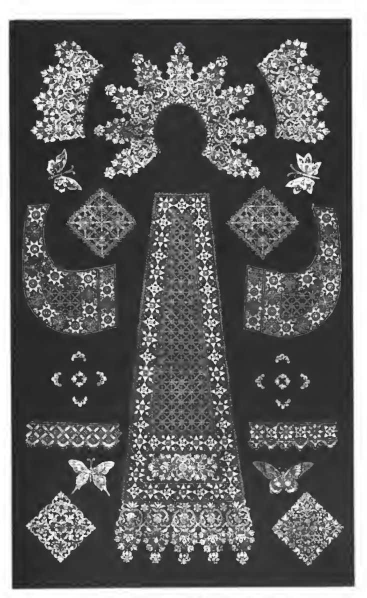
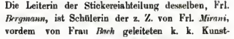


Fig. 4. Spitzenmuster, ausgeführt im k. k. Spitzenkurs in Wien

System der Schulung — denn es sind Schulen von der Kategorie, die der Franzose écoles d'apprentissage nennt, d. h. wo das einzelne Geschäft sich den Nachwuchs selbst und oft sehr gewissenhaft und gründlich erzieht — die Art der ihnen zu Teil gewordenen Aufträge, den Umfang der technischen Kenntnisse, über die sie verfügen, ihre Quellen, Verbindungen und Preise ihrer — Konkurrenz preiszugeben; es sind lieber „Veilchen, die im Verborgenen blühen“.

Durch übersichtliche Ausstellung dieser Geschäfte hätte die französische Kunststickerei auf der Ausstellung vielleicht noch einen beachtenswerten Erfolg errungen, so aber errangen einen unbestreitbaren, unbestrittenen, glänzenden Sieg die — Wienerinnen!

Zwei Säle sind gefüllt mit Dekorationsmalereien, Zeichnungen, Emailarbeiten der weiblichen Abteilung der k. k. *Kunstgewerbeschule* des k. k. Österr. Museums, mit Arbeiten der k. k. *Kunststickereischule*, mit Arbeiten des k. k. *Spitzenkurses*, mit Arbeiten der Stickereiabteilung unter den vielen Schulabteilungen des *Wiener Frauenerwerbvereins*. Zwischen diesen vier Schulen besteht ein gewisser geistiger Zusammenhang. Alle vier sind auf Anregung des Hofrates *von Eitelberger* gegründet worden, dessen Witwe noch heute die Präsidentin des Frauenerwerbvereins ist.


Die Leiterin der Stickereiabteilung desselben, Frl. *Bergmann*, ist Schülerin der z. Z. von Frl. *Mirani*, vordem von Frau *Bach* geleiteten k. k. Kunststickereischule. Diese wie der von Frau *Pleyer* dirigirte k. k. Spitzenkursus stehen unter künstlerischer Kontrolle des Direktors der k. k. Kunstgewerbeschule, Herrn Hofrat *Storck*. Vorsitzender des Kuratoriums der letzteren ist der Direktor des k. k. Österr. Museums, Hofrat *Jakob von Falke*.

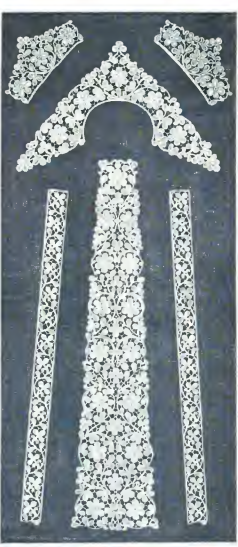


Fig. 5. Spitzengarnitur mit Perlmutter, ausgeführt im k. k. Spitzenkurs in Wien.

Die Wiener Schulen beschränkten sich darauf, nur künstlerische von Frauenhand ausgeführte Arbeiten zu bringen. Hätte der Frauenerwerbverein Arbeiten von den Schulen zur Ausstellung gebracht, welche den Hauptraum der Pariser „Fach“schulen belegen, so würde er auch da durch das System und die Güte der Leistungen weitaus über die Pariser Anstalten hervorragen, ganz besonders bei der Ausstattung der Wäsche.

Von der Kunstgewerbeschule waren einige Emailarbeiten vorgeführt. Sie haben durchweg eine gute Form, eine passende Verzierung, zeigen eine sehr accurate Arbeit und geben in ihrer Gesamtheit nahezu jedes technische Verfahren der Emailtechnik.

Die ausgestellten Arbeiten der k. k. Fachschule für Kunststickerei bestehen aus mehreren kleineren, darum aber nicht geringen Weißstickereien auf feinem Leinen und

feinstem Battist, sowie Buntstickereien für profane und kirchliche Zwecke. Das Hauptstück bildet ein Chormantel (Fig. 1) aus Silberbrokat mit reicher Gold- und Silberstickerei, der an seiner Langseite mit einem Stab aus rotem Sammet besetzt ist.

Dem Entwurf zu dem Werk moderner Kunstder Langseite besteht aus rotem Sammet, der mit stilisirten Rosenzweigen verziert ist, die abwechselnd durch Vierpässe, in welchen je ein Engel, ein Spruchband tragend, schwebt, und runden Scheiben mit dem Buchstaben M, unterbrochen sind. Um den Saum des Mantels aus Silberbrokat laufen sich

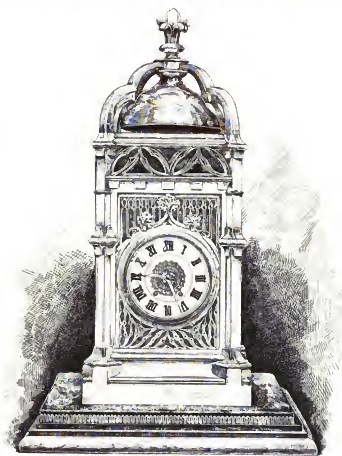


Fig. 6. Gotische Standuhr nach einem Entwurfe von MICHEL COLOMBE (1431—1512), ausgeführt von PLANCHON in Paris.

stickerei liegt ein hübscher Gedanke zu Grunde. In der Kapuze des Chormantels thront die Madonna, die Hände segnend erhoben, den Hintergrund bildet der sternenbestreute Himmel, an dessen Horizont einige Wolken ziehen, über denen in der Farbe der Wolken gehaltene Engelsköpfe schweben. Der Stab schneidende Wellenlinien, über die sich stilisirte Rosenzweige neigen, während die sieben Lilienstengel hinauf- und der in der Mitte thronenden Maria zustreben. Unter jedem Lilienstengel befindet sich ein M, darüber eine Krone, welche neben der symbolischen Bedeutung den Zweck hat, die Zweige

zu verbinden und zu tragen. Maria, die Himmelskönigin, über der Erde thronend, die Lilien, der Erde entsprossen, Sinnbilder der Reinheit zum Himmel strebend, die Rose, das Sinnbild der Liebe sich nieder neigend, zwischen Himmel und Erde vermittelnd.

Der Entwurf, ebenso die Stickerei weichen von der Tradition der kirchlichen Stickerei ab, und das ganze gewaltige Stück ist als ein Versuch zum Betreten einer freieren Bahn, was man auch sonst einwenden mag, froh zu begrüßen. Die technische Ausführung ist wie alles aus der Wiener Schule Hervorgegangene tadellos und macht der Schule alle Ehre. Das Ornamentale, Rosen, Lilien, die Umrahmungen der Figuren wie auch das M und die Krone sind in Gold- und Silberfäden gestickt. Ranken, Rosenzweige, Stengel und Blätter der Lilie und die M in den feinen Stoffteilen zur Rechten und Linken der Kapuze sind in Gold gelegt und gestochen. Die Lilien sind mit Silberfäden ausgeführt und alles Metallische ist vorzüglich durch Untersticken, sowie durch Unterlegen von überaus fein und korrekt geschnittenem und modellirtem Karton und Kork zur Geltung gebracht. Das Figurale, in feiner Seide gestickt, wirkt vorzüglich, und wenn etwas einzuwenden ist, so könnte es nur die Fleischtöne treffen, die etwas gelblich sind, wodurch der Ausdruck der Köpfe, der sonst wohlgelungen ist, verliert. Die Stichlage bei der Ausführung der Köpfe ist im Gegensatz zu den Figurenstickereien der romanischen und gotischen Epoche wie den Stickereien der Klöster von heute, horizontal, was dem Gesicht eine leichte Neigung zur Fülle giebt. Die Stichart selbst ist eine freie, willkürliche und richtet sich auf das gleichmäßige Bedecken der Fläche unter Berücksichtigung der Schatten. Bei dem Sticken der Haare ist der Lauf derselben, bei den Gewandteilen der Fluss der Falten und die Lage des Stoffes verfolgt worden. Die Methode ist kunstvoller und schwieriger als die Ausführung in dem allgemein bekannten sogenannten Figurenstich (zahnartig in einander greifende Stiche, die, gleichviel, ob es Gesicht und Hände oder das Gewand betrifft, senkrecht laufen).

Fig. 7. Vase mit Metallreflex, ausgeführt von CLÉMENT MASSIER in Golfe-Juan bei Cannes.

In 20 Tafeln mit 74 Stück hat der Wiener Frauenerwerbverein die Arbeitsleistungen von zwanzig Schülerinnen mit 2, 3, 4—5 jähriger Lehrzeit ausgestellt. Auf diesem verhältnismäßig kleinen Raum sind die Handarbeitstechniken der ganzen Welt mit all den Variationen, die ihnen Europa mit seinen Anschauungen, seinen Bedürfnissen und seinem Geschmack einst gab und giebt, vertreten.

Vom Kreuzstich angefangen bis zu den feinsten Nadelmalereien sind Lehrgänge in schöner Anordnung zierlich und geschmackvoll zusammengestellt. Weißstickerei, Leinendurchbruch, Leinenstickerei, Fransen, bunte Spitzen, Filet, Applikation, Seiden- und Goldstickerei — nichts fehlt und jedes Stück bietet eine Fülle von Motiven, hat einen Reiz der Farbenzusammenstellung, macht einen so feinen Eindruck, dass auch das mehr auf das Dekorative gerichtete Auge der Franzosen staunend auf den Tafeln weilt, die zum Teil an der Wand hängen, zum Teil auf Tischen liegen, um die Möglichkeit zu bieten, die Stickereien von beiden Seiten zu sehen, was bei den gleichzeitigen Techniken wünschenswert ist. In ihrer Gesamtheit bildet die Ausstellung der reichen Lehrgänge eine abgerundete Mustersammlung moderner



Fig. 8. Schalen mit Metallreflex, ausgeführt von CLEMENT MASSIER in Golfe-Juan bei Cannes

Handarbeitsarten für sich, die zu besitzen jeder Kunststickereischule, die keinen Anschluss an Museen mit Sammlungen alter Stickereien hat, von Vorteil wäre. So bietet der Lehrgang der Weißstickerei (Fig. 2) ein Wappen und vier Ecken; Hochstickerei, Ziersticke der verschiedensten Art und à jour-Arbeiten wechseln miteinander ab. Der Lehrgang der Aufnäharbeiten (Applikationsstickerei) zeigt in 9 Mustern die verschiedenen Arten und die Mittel, den Eindruck des Gegenstandes zu steigern (Fig. 3). Der Rosenzweig in der linken oberen Ecke ist mit applizirtem feinen Seidenstoff hergestellt. Die Schatten, sowie die Umrisse und Umschläge der Blätter sind nach Art der Nadelmalerei mit feiner Seide gestickt. Die darunter befindliche Borde ist eine Applikation von verschiedenfarbigem Leder, das mit Schnur aufgenäht wurde. Die linke untere Eckfigur besteht aus Seidenstoff, der durch Stickerei an den Konturen auf dem Grundstoff festgehalten und durch eingestickte Knötchen, Tupfen und Streifen belebt und gegliedert wird. Die obere Mittelfigur ist zum Teil aus Seide, zum Teil aus Samt hergestellt und in ähnlicher Weise mit Schnüren umfasst. Der Kopf in der Mitte besteht aus fleischfarbener (Haut), bräunlicher (Haar) und grüner Seide (Bart), in welche ebenfalls Kontur und Schatten fein eingestickt sind. Die lichten Stellen werden durch den applizirten Seidenstoff selbst gebildet. In ähnlicher Weise ist auch die rechte untere Eckfigur ausgebildet, während die obere Ecke aus applizirtem und bemaltem Stoff besteht. Eine reichere Variante der Aufnäharbeit ist in der unteren Mittelfigur und der mittleren Figur an der rechten Seite zu bemerken: die applizirten Formen sind mit verschiedenen, der Leinen- und Flachstickerei entnommenen Füllmustern, die hierbei in Goldfäden ausgeführt sind, zum Teil oder ganz bedeckt.

Die k. k. Spitzenschule zeigt Frankreich, das einst die Führung in der Spitzenindustrie hatte, was Österreich heute im stande ist, darin zu leisten. Überall sieht man gute, genaue Zeichnung, überall volles Verstehen der Technik, sowohl in den Mustern auf 11 Tafeln mit Klöppelspitzen, als gleichfalls auf 11 Tafeln in Mustern mit Nadelspitzen. Beinahe alle Muster lehnen sich an alte Vorbilder an oder sind doch im Hinblick darauf entworfen. Unter den Klöppelspitzen fällt eine Nachahmung der venetianischen Reliefspitze, sowie eine Tafel, welche die später sog. Kirchenspitze in wesentlich veredelter Zeichnung darstellt. Von der Güte der Nadelspitzen giebt Fig. 4 ein Bild, wo unter den Mustern besonders die seidene Spitze mit Einlagen aus Gold- und Silberfaden, deren Muster der Reticella-Spitze entnommen sind, als neuartig auffällt. Neu ist auch die Verbindung von Perlmutter mit dem textilen Faden zu einer Spitzengarnitur (Fig. 5), in der Absicht hervorgerufen, als einer der vielen Versuche, um die durch die Mac Kinley-Bill sehr schwer geschädigten Perlmutterknopfarbeiter Wiens eine andere Verwendung ihres Materials zu lehren. Seidene Gimpenhänder werden um Perlmutterscheiben gelegt und damit befestigt. Die Brides bestehen wie bei der Nadelspitzenarbeit aus überschlungenen Fäden von crêmefarbener Seide.

Was sonst noch von Schulen kam, ist, wie bei der Ausstellung der Arbeiten von Bosnien und Herzegowina, des Kunstgewerbevereins von Budapest, des galizischen Museums, der slavischen Vereine von Prag und Olmütz, die zur Pflege nationaler Hausindustrie errichtet sind, mittelbar unter der Leitung von Wien, weil die meisten Lehrkräfte dort ausgebildet worden sind, oder zeigt, wie die Zeichnungen und Aquarelle englischer Schulen, die Kopien und Entwürfe der kaiserlichen Schule zu Petersburg, die Methode des Zeichenunterrichts.

Die dritte Gruppe der ersten Abteilung hat im Katalog die Überschrift: *Kunstindustrien*, im Programm noch die Einschränkung „Objekte zum Gebrauche des weiblichen Geschlechtes.“ Dieser Teil der Ausstellung füllt das ganze Parterre des Industriepalastes und ist, weil nur sehr wenige Aussteller aus der Provinz kamen, eine sehr achtenswerte und reichhaltige Ausstellung des Pariser Kunstgewerbevereins für sich. Farbenprächtige Lyoner Stoffe, französische, an die späten Stile sich anlehnende Spitzen (die schönsten von Lefébure), Gobelins von Frauen angefertigt, Gobelinrestaurationen, Möbel, Spiegel, Bronzen, keramische Gegenstände, Schmuck aller Art, häufig in sehr kostbaren und vorzüglich gearbeiteten Exemplaren von Firmen ausgeführt, welche bereits auf der letzten Weltausstellung geglänzt haben. Genial ist *Warée* mit seinen großen Spitzen für Vorträge, zierlich wirken die Möbel in vernis *Martin*, und wenn bei den Stickereien gesagt wurde, dass viele technische Verfahren der Vergangenheit in Frankreich noch nicht in Anwendung kommen, beweisen die Zinnarbeiten von *J. P. Brateau*, dass die besten alten Arbeiten erreicht, ja übertroffen werden. Auch *Planchon's* Ausstellung von Uhren zeigt eine hervorragende künstlerische Leitung des Geschäftes. Uhrgehäuse in allen Stilrichtungen sind vorhanden und die verschiedenartigsten technischen Verfahren kommen dabei in Verwendung. Das reiche Studien-

material von Formen und Verzierungen, wie es die öffentlichen und privaten Sammlungen von Paris, die Bibliotheken und Fachpublikationen geben, wurde benützt. Ein Beispiel giebt Fig. 6. Vorbilder für gotische Uhren existiren sehr wenige. Planchon schuf das Gehäuse nach der Uhr, welche die Statue der Mäßigkeit, die eine der vier Ecken eines Grabmals in Nantes schmückt, in der Hand hat. Das Grabmal ist eine Bildhauerarbeit von Michel Colombe (1431—1512). Der Keramiker Clément *Massier*, dessen Fabrik am Golfe-Juan bei Cannes liegt, holt seine Anregungen von modernen französischen Künstlern. Seit 1868 macht er Versuche mit Erfolg in den metallischen Fayencen, wozu ihm die spanisch-maurischen Gefäße Veranlassung gaben. Auf der letzten Pariser Weltausstellung trat er mit einer großen Kollektion auf, die ihm die goldene Medaille eintrug und besonders hervorragende Pariser Künstler auf ihn aufmerksam machte. Von der Mitwirkung derselben durch Rat und Motive legt seine Kollektion im Palais de l'Industrie Zeugnis ab. Der Scherben seiner Fayencen d'Art ist weich, wie bei den maurischen Fayencen; die Alten haben Goldoxyde zur Herstellung des Metallreflexes benutzt, Massier behauptet, nur sehr wenig Gold, dafür alle anderen Metalloxyde zur Herstellung der Glasur zu verwenden. Einzelne Stellen der Gefäße (Fig. 7, 8 u. 9) bedeckt er mit Blättern, Schmetterlingen, Schnecken und lässt die Glasur durch Flusssäure matt ätzen; an den Stellen, wo die Gegenstände meist nach der Natur applizirt sind, bleibt die Glasur glatt und glänzend. Von 100 Stück sollen höchstens 15—20 zu verwenden sein, deshalb der hohe Preis, den die einzelnen Gegenstände haben.



Fig. 9. Schale in translucidem Zellenschmelz, entworfen und ausgeführt von Fernand Thesmar in Paris.

Sehr hohen Preis haben auch die Objekte in translucidem Zellenschmelz von Fernand *Thesmar*, welche zum erstenmal hier auftraten. Die beiden abgebildeten Schalen (Fig. 10 und 11) kosteten pro Stück 2000 Francs. Die Technik ist der des Email cloisonné (Zellenschmelz) sehr ähnlich, jedoch mit dem Unterschied, dass hier das Email à jour gearbeitet ist, dort auf einer Kupferplatte; dass hier die Drähte aus Gold sind, was beim Email cloisonné nicht notwendig ist. Weil hier bloß durchsichtiges Email benutzt wird, kann auch nur eine sehr beschränkte Farbenskala angewendet werden, wogegen beim Zellenschmelz schon durch den Wechsel von transluciden mit opaken Emaillen eine größere Mannigfaltigkeit der Farben erreicht werden kann. Die Herstellung des gewöhnlichen Zellenschmelzes ist eine verhältnismäßig einfache, die Herstellung der Arbeiten von Thesmar ist dagegen mit sehr vielen Schwierigkeiten verknüpft. Die Technik ist bei den Chinesen und Japanern seit langer Zeit in Anwendung, so haben Silberfiligranfächer mit translucidem Email die Zwischenräume à jour ausgefüllt. Um eine solche Schale, wie die abgebildeten Stücke sind, herzustellen, wird auf einen Thonkern von der Form der Schale eine dünne Schicht Marienglas gelegt. Auf dem Thonkern wird die Zeichnung angedeutet. Die Golddrähte, die wahrscheinlich schon früher zu einzelnen Blumenteilen zusammengelötet sind, werden an ihre Stelle gebracht, dazwischen das Email gegeben, und durch Zusammenschmelzen des Emails mit den Goldfäden fügt sich ein Teil der Zeichnung zu dem andern. Die Zellen müssen oft drei- bis viermal ausgefüllt werden, bevor das Email reicht. Ist die Arbeit im Rohen fertig, dann wird das Marienglas an den Stellen, wo Email austrat und anschmolz, abgeschliffen, dann der ganze Gegenstand auf beiden Seiten mit drei verschiedenen Gattungen von Schmirgel und zuletzt mit Leder abgeschliffen und polirt. Fig. 8 hat auf blauem Fond gelbe Ornamente und Nelken, dazwischen kleine rote Perlen. Fig. 9 hat auf rotem Grunde dunkelblaue große Blätter, die kleinen Blätter sind grün, die fünfblättrigen Blumen gelb. Es sind auch Gefäße auf wassergrünem Grunde da. Das sind aber alle Farben, die noch dazu nur in wenigen Abstufungen verwendet werden können. Jedenfalls haben Thesmar die chinesischen Vorbilder zur Aufnahme dieser Technik veranlasst, die er mit Geschmack vervollkommnet hat.

In der ersten Etage sind in zahlreichen Sälen eine überaus große Zahl von Gegenständen aufgestellt, welche zur zweiten, der *retrospektiven Abteilung* gehören.

Die *Geschichte des weiblichen Kostüms* wurde durch geordnete Kollektionen von Photographien, Stichen, Farbendrucken dargestellt, das eine Mal von der Antiken bis zur Neuzeit, das andere Mal sehr reich belegt das Kostüm des letzten Jahrhunderts, wozu die Modebücher und Journale den Hauptteil abgeben. Auch wurden durch Kopien alter Gemälde, Porträts berühmter Frauen der Kostüme wegen zusammengestellt. Von Originalkostümen und Teilen davon war sehr wenig vorhanden, obwohl sich bei den Pariser Künstlern noch sehr viel finden muss. Für die Rokokoperiode waren die Stickmuster der Bibliothek der Union des Arts décoratifs eine reiche Fundgrube.

Von den *Objekten zum Gebrauche der Frau* enthielt die Klasse Ornamente der Frau eine große Mannigfaltigkeit an Fächern, Uhren, Anhängern, Schmuck aller Art, die Klasse Instrumente der Toilette und der Arbeit der Frau, eine großartige Sammlung von Schnallen, Schließen, Nadeln, Spitzen, Stickmuster, Passementerien, Spiegeln u. s. w. bis zu den Proben von geätzten harnischartigen Metallkorsetts und zierlichen Porzellangefäßen mit koketten Malereien aus der Sèvresfabrik. Spärlich war die Klasse der Möbel der Frau vertreten, ein paar Musikinstrumente, einige alte Stickrahmen, eine reiche Kollektion der großen Schiffchen für die Frivolitätentechnik. Sehr wenig Gegenstände wurden aus der Klasse der Kunstgegenstände, welche im Besitz berühmter Damen waren, beigebracht.

Auch die Gruppe, welche die *älteren kunstgewerblichen Gegenstände von Frauenhand* vorführten, war nicht übermäßig reich beschickt worden und überdies nicht im Zusammenhang aufgestellt und systematisch vorgeführt.

Übrigens verrät es Ungenügsamkeit, wenn man mit den vielen prächtigen Vorbildern aus der Vergangenheit, die hier zusammengebracht sind, nicht zufrieden ist. Hunderte von Rokokofächern, hunderte von chinesischen Gewandschließen sind vorhanden, eine Fülle von Ideen genialer Künstler und Kunsthandwerker der Vergangenheit bietet diese Abteilung und doch hat man an diesem überreichen Studienmateriale nicht die rechte Freude, weil die Sammler ihre Objekte in eigenen Schränken beisammen haben, nicht die gleichartigen Gegenstände zusammengestellt und historisch geordnet, sondern die Gegenstände nach den Besitzern geordnet sind.

Ist auch nur verhältnismäßig wenig von künstlerischen Arbeiten *der* Frau, dagegen sehr viel von kunstgewerblichen Erzeugnissen *für die* Frau vorhanden, so hat die Union centrale des Arts décoratifs durch das auf der Ausstellung Vorgeführte doch eine unerschöpfliche Quelle von Anregungen geboten, und Künstler und Publikum scheinen nach dem überaus starken Besuche, den die Exposition des Arts de la femme seit Beginn der kühleren Zeit hat, bemüht, aus dem Gebotenen die praktischen Lehren für die Modeschöpfungen der nächsten Zukunft zu extrahiren.



Fig. 10. Schale in transluzidem Zellenschmelz, entworfen und ausgeführt von FERNAND THESMAR in Paris.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

H. Götz. Die badische Abteilung auf der Münchener Kunstgewerbeausstellung 1888. 20 Lichtdruckbl. (groß Folio). Darmstadt, Koch. 45 M. Bekanntlich war die badische Abteilung in der Deutschnationalen Kunstausstellung im Jahre 1888 zu München einer der Glanzpunkte derselben. Wir können es daher nur freudig begrüßen, dass der Leiter dieser so überaus gelungenen Unternehmung, Direktor H. Götz, es unternommen hat, die künstlerische Ausstattung derselben durch eine mustergültige Veröffentlichung im Bilde für immer festzuhalten und dadurch dem Studium weiterer Kreise zugänglich zu machen. Vor uns liegt eine Mappe in Großfolioformat, erschienen im Verlag von Alex. Koch in Darmstadt. Die von Schober in Karlsruhe hergestellten vortrefflichen Lichtdrucke enthalten die vorzüglichsten Stücke der Gesamtdekoration der badischen Landesgruppe. Es dürfte gewiss von großem Interesse für unsere Leser sein, den Inhalt einzelner Tafeln hier kurz anfzuzählen. Blatt 1 führt uns das Hauptportal der Gesamtgruppe vor, das Mittelthor in maßvollem Rokokostil, entworfen von Professor Levy in Karlsruhe, ausgeführt von Kunstschlosser Brechenmacher in Frankfurt a. M. für die Villa Daqué in Neustadt a. d. H., während die beiden kleineren Thüraufsätze der Seiteneingänge, deren Detail Tafel 3 wiedergiebt, von den Kunstschlossern Böhjer in Offenburg und Schwickert in Pforzheim ausgeführt. Blatt 2 giebt uns die Einzelheiten der von Ziegler und Weber in Karlsruhe aus Holz und Stuck nachgeahmten Sandsteinarchitektur dieses Portals und die von Professor Heer in Karlsruhe in bekannter Meisterschaft modellirten Atlanten. Auf Tafel 4 sehen wir den großen, für das Hauptportal des Karlsruher Residenzschlosses von Direktor Götz entworfenen 3 teiligen Kandelaber, ausgeführt von Schwickert in Pforzheim. Blatt 5 zeigt uns in der Giebelwand der Haupthalle die für den neuen Rathaussaal zu Heidelberg von Architekt Lender daselbst entworfene und von Ziegler und Weber in reicher Schnitzarbeit ausgeführte Wandvertäfelung, worüber sich in Gobelinmanier ausgeführte Jagdfriese befinden. Auf Blatt 6 finden wir verschiedene interessante Detailaufnahmen der Ausstattung des Mittelraumes, während die nächste Tafel den kleinen, in Eisenblech von Hofschlosser Stubach in Karlsruhe geschmiedeten Kandelaber mit Marmorsockel der Innendekoration uns vorführt. Auf Blatt 8 erblicken wir als Mittelraum die gotische Kapelle, die die badische Gruppe der kirchlichen Kunst in sich aufnimmt und deren prächtiger Gitterabschluss im Auftrage des Großherzogs als Vergitterung für die Fenster des Badener Schlosses angefertigt wurde. Hieran schließt sich rechts die Ausstellung der Karlsruher Kunstgewerbeschule und links das Kabinett mit einer Saloneinrichtung von Möbelfabrikant Dorn in Lahr. Die Tafeln 9 und 11 zeigen uns die Einzelheiten des oben erwähnten Gitters und des von der Glasgemäldeabteilung, welches im Auftrage der Kronprinzessin von Schweden und Norwegen für Schloss Tullgarn von Kunstschlosser Hammer angeführt wurde, welch beiden Meistern wir auch das ersterwähnte Gitter verdanken. Blatt 9 giebt uns den Innenraum der gotischen Kapelle mit den prächtigen Glasgemälden von Schell in Offenburg, dem reichgeschnitzten, polychromirten Altar von Simmler und Venator für eine Kapelle der Pfarrkirche an Gengenbach, dem von der Paramentenanstalt daselbst gestickten Antependium und dem von Bildhauer Eberle in Überlingen für das Konstanzer Münster geschnitzten Chorstuhl und Figuren. Die Tafeln 12 und 13 behandeln die Fassade der Ausstellung der Karlsruher Kunstgewerbschule und das Ausgangsportal, deren prächtige Renaissancearchitekturen wieder in Holz und Stuck ausgeführt wurden und deren fein empfundene ornamentale Teile im Bildhauerkurse obiger Schule modellirt wurden. Die geätzten Fenster mit den sehr ansprechenden allegorischen Kompositionen nach Entwürfen von Professor Honegger sind von Vitali in Offenburg angefertigt worden. Das reichgeschmückte badische Banner über dem Portal, sowie die auf Bl. 19 und 20 dargestellten dekorativen Füllungen in sehr geschickt wiedergegebener japanischer und holländischer Manier in Nachahmung der Gobelinstickerei ausgeführt, sind künstlerisch sehr hervorragende Arbeiten der hiesigen Kunstgewerbeschule, die das Ganze in würdigster Weise abschließen. Hoffen wir, dass das Prachtwerk sich der Verbreitung echten Kunstsinnes und wirklich guten gediegenen Geschmacks recht förderlich erweisen werde.

Dr. K.

Adam van Vianen. Modelles Artificiels, De divers Vaisseaux d'argent, et autres Oeuvres capricieuses. Inventées et desseignées du renommé Sr. Adam de Viane, mis en lumiere par son fils Christian de Viane a Uytrecht et gravez en Cuivre par Theodore de Quessel. 1650.

P. Mit der vorliegenden vornehm ausgestatteten Publikation beginnen Herausgeber und Verleger ein großartiges Unternehmen, bestimmt, die Entwürfe der großen holländischen Ornamentisten in guten Reproduktionen vorzuführen und den Studien sowohl als praktischen Zwecken dienstbar zu machen. In Aussicht genommen sind die Werke der Meister Fl. Balthasar, Michel le Blon, Corn. Bos, A. de Bruyn Nic. de Bruyn, Theod. et J. Th. de Bry, Nic. Chevalier, A. Claesen, J. Cock, A. Collaert, H. Collaert, L. van den Cruycen, G. van den Eeckhout, Corn. Floris, J. J. Folkema, le maître H. D. B., Alart du Hameel, A. Hecke, Abrah. Heeck, J. Honnervogt, Hendrik Janssen, G. de la Quewellerie, Hans Liefrinck, les Lutma, A. Muntink, C. de Passe, le maître P. R. K., Balt. Sylvius, les van Vianen, J. Wichman und einige andere. Als erste Serie liegt das Werk des *Adam van Vianen* vor, des zweiten dieses Namens der berühmten Goldschmiedefamilie von Utrecht. Es sind uns von diesem Meister eine ganze Anzahl Arbeiten in Silber erhalten, die der Herausgeber in der Einleitung anführt (cf. Rosenberg 2203 ff.). Weit wichtiger jedoch sind die Entwürfe des Meisters, die erst im Jahre 1650 gestochen worden sind. Die Vianen sind ohne Zweifel die Erfinder jenes merkwürdigen Ornaments, das wegen seiner Verwandtschaft mit dem menschlichen Ohr gemeinhin als „Ohrmuschelornament" bezeichnet wird. Dies Motiv behandelt nun Vianen in höchst geistvoller Weise; er bildet daraus Gefäße und Geräte zu Zier und Gebrauch, Rahmen und anderes mehr. Dabei entstehen die merkwürdigsten Formen: Tierköpfe, Muscheln, Delphine, Fratzen, menschliche Gestalten und Gesichter. Dass diese zum Teil wüsten Formen nicht direkt Verwendung finden können, sondern durch erhebliche Umarbeitung zu brauchbaren Modellen führen, beweisen die nach einzelnen Entwürfen angefertigten und erhaltenen Gefäße. Lehrreich ist die Kanne,

die am Ende der Einleitung als im Besitz des Marquis de Sligo befindlich abgebildet und ohne Zweifel eine freie Umbildung des auf Tafel 6 wiedergegebenen Entwurfs ist. In dieser Weise dürften zahlreiche der auf den ersten Blick barock und kaum brauchbar erscheinenden Entwürfe auch für das moderne Schaffen Anregung bieten und kann das Werk daher unseren Zeichnern, Architekten, Geldschmieden und Graveuren warm empfohlen werden. Dasselbe enthält 48 Tafeln in Photozinkographie gr. Folio, ist bei Martinus Nijhoff im Haag erschienen und kostet 25 fl.

VEREINSNACHRICHTEN.

Hamburg. Der Kunstgewerbeverein hielt am 8. Nov. seine 56. Versammlung ab, die von mehr als 200 Mitgliedern besucht war. Nach Erledigung innerer Vereinsangelegenheiten berichtet der Vorsitzende, dass nach Beschluss der vorigen Versammlung der Vorstand mit einigen Vertrauensmännern die Kommission zur Vorbereitung und Durchführung der Weihnachtsausstellung erwählt und berufen habe und dass alle Kräfte hierfür bereits lebhaft in Thätigkeit seien. Die Ausstellung werde in der Aula des Schul- und Museumsgebäudes, sowie im Treppenhaus und einem beschränkten Teile der Korridore im Museum für Kunst und Gewerbe stattfinden. Es werde erhofft, die Ausstellung Anfang Dezember eröffnen zu können und es sei, da die Erlaubnis zur Veranstaltung einer mit der Ausstellung zu verbindenden Verlosung voraussichtlich erteilt werde, in solchem Falle beabsichtigt, 30000 Lose à 1 M. auszugeben, deren Ziehung am 4. Januar stattfinden solle. Um aber für den Fall eines unerwartet geringen Losabsatzes dennoch den Zweck der Ausstellung zu erreichen und Ankäufe im Betrage von 20000 M. zu ermöglichen, sowie zur Deckung der Unkosten bedürfe es eines Garantiefonds, und es wurde zu diesem Ende ein Bogen für Unterschriften hingereicht, auf welchem bereits, dank den Bemühungen des Finanzausschusses, 15000 M. gezeichnet waren. Zu dem Vortrag des Abends über „Farben und Formen im Hause“ erhielt hierauf das Wort Herr *Martin Kimbel* aus Breslau. Derselbe führte aus, wie lebhaft wir uns oft der einzelnen Möbel, Wandbekleidungen und Bezüge des elterlichen und großelterlichen Hauses erinnerten, während oft fast bereits ein Menschenalter vergangen sei, ohne dass sich uns anderweit wieder irgendwo eine Einrichtung geboten hätte, die einen auch nur annähernd so tiefen Eindruck hinterließe. Herr Kimbel legte dar, dass diese auffallende Erscheinung nur zum Teil auf die freilich viel lebhaftere Empfänglichkeit der Jugend zurückzuführen sei, dass dieselbe zum größeren Teil daraus resultire, dass das jetzige schnelllebige Zeitalter keine Eindrücke von solcher Unwandelbarkeit und Dauer mehr hervorzubringen vermöge und dass die Mehrzahl der Menschen jetzt in Mietetagen, anstatt in eigenen Häusern wohne. Die Dekoration der ersteren müsse stets dem breiten Geschmack einer großen Allgemeinheit entsprechen und es ermangele daher von vornherein jede Individualisirung solcher Wohnung. Der auf Spekulation bauende Eigentümer werde daher, um die Konkurrenzangebote zu überbieten, die Zimmer mit möglichst viel Geld austapeziren, die Decken reich mit Stuck bekleben, und dann alles übereinander mit solchen Mittelfarben streichen, dass man mit demselben Recht sagen könne, es passe nichts hinein, als es passe alles hinein. Gesetzt den Fall aber auch, diese Dekoration passe gar nicht zu der weiteren Einrichtung, deren Rahmen sie später bilden solle, so empfände man doch dabei kaum ein Unbehagen, denn schon nach 2 oder 3 Jahren habe man sich an das Ganze derart gewöhnt, als müsse es eben so sein, und dann folge vielleicht schon wieder ein Umzug, denn solcher Häuslichkeit fehle eben ganz das sichere Fundament. Zu diesem allen komme noch der Modeputz, der, allen denkbaren Mode-Zeitschriften entnommen, unerschöpflich sei im Erfinden immer neuer und oft immer unpassenderer Kissen, Behänge, Borten, Läufer, Decken und was es sonst gebe, um in mühsamster Art Lücken zu füllen, die oft eigens erst erfunden werden mussten, um da zu sein. Manchmal könne man wirklich nur sagen, dieses ganze Konglomerat müsse fort, dann erst bleibe ein wirklich wohnlicher Raum übrig. Leider aber sei dies alles zu sehr Gefühlssache, und es könne wohl kein Gesetz erfunden werden, das uns von all dem tausendfachen Flitterwerk zu einer gediegenen Einfachheit zurückbrächte. Redner verbreitete sich nun noch des weiteren über Stil und Mode im allgemeinen, zu dem Schluss kommend, dass Mode in der That das geistloseste Ding sei, das es gäbe, und dass die Modemacher förmlich das Prinzip hätten, dass, wenn etwas praktisch sei, es keine Mode zu sein brauche. Immer mehr sinke gegenwärtig der Stil zu Mode herab, und ohne Nachdenken und Verständnis mache man lediglich Anhäufungen und Wiederholungen von Kunstformen. Redner wies in dieser Beziehung auf die Verdachungen unserer inneren Thüren hin, die an sich sinnlos seien, da Regen in der Regel nicht in das Innere der Wohnungen eindringe und die Verdachung zur Abführung des Wassers von der Thür notwendig mache, dieselben auch den Tapezirer bei Anbringung der doch fast immer gewünschten Portieren auf das unangenehmste störe. Er, Redner, tadle überhaupt den Mangel an Wandflächen in unseren Zimmern und wünsche daher die Thüren auf das erforderliche Maß von höchstens 75 bis 85 cm eingeschränkt und die Doppelthüren auf Ausnahmen beschränkt zu sehen. Dagegen erstaune er über die noch immer so seltene Anwendung der Schiebethüren, gegen die oft der Mehrkostenpreis geltend gemacht werde, die sich aber für fast denselben Preis herstellen lassen würden, wie jede andere Thür. Endlich ging Herr Kimbel noch ausführlich auf die üblichen Deckengesimse ein, für die er einige von ihm vielfach mit Glück angewandte Modifikationen verschlug, und kam hiernach endlich zu dem Schluss, dass alle Beteiligten unermüdlich zusammenwirken müssten, damit auch unter den gegenwärtigen erschwerenden Verhältnissen angestrebt werde, das Beste zu machen, was allemal möglich sei. Lebhafter Beifall lohnte Herrn Kimbel für seinen Vortrag, und mit Interesse wurde von allen Anwesenden die reiche Ausstellung betrachtet, die Redner von den Erzeugnissen seiner Werkstatt dem Verein vorführte.

Der Vorsitzende stellte hierauf den nächsten wichtigsten Gegenstand der Tagesordnung, den Antrag *Weimar, Wolbrandt und Genossen*, zur Beratung, bezüglich dessen allen Mitgliedern bereits der ausführliche Bericht des zur Prüfung des Antrages eingesetzten Ausschusses zugesandt war. Es konnte daher sogleich in die Debatte über die folgendermaßen formulirten Anträge eingetreten werden. Der Verein wolle beschließen: a. den Jahresbeitrag für die männlichen Mitglieder des Vereins auf 10 M., für die Damen auf 7 M. zu erhöhen. Im letzteren Falle mit der Einschränkung, dass der bisherige Jahresbeitrag von 5 M. für solche Damen beibehalten wird, deren Ehemänner dem Verein gleichfalls als Mitglieder angehören. b. Das im Verlage von E. A. Seemann, Leipzig, erscheinende „Kunstgewerbeblatt“ als Vereinszeitschrift des Hamburger Kunstgewerbevereins zu beschaffen und, soweit thunlich, die Berichte über die Vereinssitzungen den Lieferungen der Vereinszeitschrift beizufügen. Zunächst erhielt das Wort Herr *Kempner*, der lebhaft dafür eintrat, dass das Halten der Zeitschrift in das Belieben der Mit-

glieder gestellt werden möge, und beantragte, den Gegenstand zur nochmaligen Prüfung dieses Gesichtspunktes an den Ausschuss zurückzuverweisen. Demgegenüber werde abseiten der Mitglieder des Prüfungsausschusses hervorgehoben, dass dieser sich bereits hierüber sehr ausführlich im Bericht ausgesprochen habe. Die Zeitschrift werde, wenn man dem Ideengange des Herrn Kempner folge, eben überhaupt kein Vereinsorgan, und das wichtige Moment der Zustellung der Vereinsberichte an alle Mitglieder falle fort. Auch würde sich kein Mitglied finden, welches die höchst undankbare und rein buchhändlerisch-geschäftliche Aufgabe durchführen möchte, unter solchen Umständen die Arbeit für eine Sache zu leisten, die den Verein als solchen unmöglich heben, vielmehr nur einigen Liebhabern dienen könne. Auf die Vorzüge der Zeitschrift im allgemeinen nochmals hinzuweisen, zeigte sich als kaum erforderlich, da jeder Anwesende ein Probeheft gratis erhalten hatte, das jedem den reichen Inhalt unmittelbar vor Augen führte. Nachdem dann nach einigen formellen Verbesserungsvorschlägen des Herrn Dr. *Mohrmann* auch Herr Direktor Dr. *Brinckmann* noch für die Anträge eingetreten war, wurde konstatirt, dass die Anwesenden das statutenmäßig für solche Handlung erforderliche Fünftel aller Vereinsmitglieder reichlich repräsentirten und darauf zur Abstimmung geschritten. Der Antrag des Herrn Kempner wurde abgelehnt, dagegen wurden die vererwähnten Anträge des Prüfungsausschusses mit großer Mehrheit zum Beschluss erhoben, der Antrag a, mit dem von Herrn Dr. Mohrmann zur besseren Klarstellung befürworteten Zusatz, dass den einen Jahresbeitrag vom 5 M. zahlenden Damen ein Anrecht auf Beziehung der Vereinszeitschrift nicht zustehe. Herr Direktor Dr. *Brinckmann* nahm hierauf nochmals das Wort, um aus dem jetzt bereits gedruckt vorliegenden Bericht die hamburgischen Firmen mitzuteilen, die die Weltausstellung in Chicago beschicken wollen. Zum Bedauern des Redners ist die Zahl derselben keine sehr große. Außerdem habe es sich gezeigt, dass manche Anträge wegen einzelner dabei gestellter Bedingungen zurückgewiesen sind, ohne dass die Betreffenden gefragt worden wären, ob sie ihre Bedingungen nicht eventuell auch fallen lassen würden. Herr Direktor Dr. Brinckmann bemerkte, dass an ihn die Anfrage gerichtet sei, ob er eventuell bereit sei, die Frage wegen der wirtschaftlichen Vertretung der Aussteller in die Wege zu leiten, und erwähnte, dass er dahingehende Meldungen gern entgegennehmen würde. Bezüglich der Abweisung eines Ausstellers bemerkte der Vorsitzende, dass er sich brieflich an Herrn Geheimrat Wermuth in gleichem Sinne gewendet habe. Der Vorsitzende wies hierauf noch auf die von Herrn *Joel* zur Ausstellung gebrachte herrliche Goldstickerei auf rotem Sammet hin, die einen für die hiesige Synagoge bestimmten Behang bilden soll, und lenkte die Aufmerksamkeit der Mitglieder ferner auf die von Herren Strumper & Ko. gleichfalls zur Ausstellung gebrachten Bilder aus dem Hamburger Straßenleben, worauf die Versammlung geschlossen wurde.

Berlin. Der Verein „1879er“, begründet durch die Vorstände der Berliner Gewerbeausstellung im Jahre 1879, hat in seiner letzten Monatsversammlung beschlossen, etwa im Jahre 1895 in Berlin eine Gewerbeausstellung zu veranstalten; der Vereinsvorstand wurde mit den Vorarbeiten betraut.

Der *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* zu Berlin feierte am Abend des 12. November *das Weihefest seines neuen Vereinsbanners* in würdevoller und glänzender Weise, unter einer Beteiligung von mehr als 700 Damen und Herren, darunter zahlreicher Ehrengäste, und der Vorstände und Vertreter der verwandten Innungen und Vereine mit ihren Fahnen und Bannern. Eine besondere Auszeichnung wurde dem Feste durch die Anwesenheit Sr. Excellenz des Herrn Ministers für Handel und Gewerbe, Freiherrn von Berlepsch, zu teil. Die Feier wurde eröffnet durch einen schwungvollen Prolog, gesprochen von der kgl. Hofschauspielerin Frl. *Julie Abich*. Dann folgte auf einer eigenartigen, offenen, friesförmigen Bühne das Weihespiel, das nach dem Plane des Bildhauers *Chr. Lehr d. j.* in fünf figurenreichen, lebenden Bilderfriesen die Hauptepochen des Kunstgewerbes vorführte. Die Gruppen waren meist von Vereinsmitgliedern und ihren Angehörigen gebildet. Prozessionsartig traten die reich kostümirten Figuren auf und ordneten sich auf der offenen, momentan verdunkelten Bühne zu stimmungsvollen, lebenswahren Bildern. Das erste Bild führte in das Land der Pyramiden und stellte die „Weihe der heiligen Gefäße zum Isistempel“ dar. Es folgte Griechenland, „aller Künste ewiger Ruhm und Preis“; das „goldene Zeitalter des Perikles“ ward durch lebensvolle Gruppen der künstlerischen Thätigkeit geschildert. Das dritte Bild war der Epoche der byzantinischen Kunst entnommen; den Thron des Kaisers und seiner Würdenträger umgaben Vertreter der geistlichen und weltlichen Kunst. Es folgte die Blütezeit des deutschen Kunsthandwerkes zur Zeit der Renaissance; die Gruppe „der Meisterspruch“ zeigte wieder eine Reihe beliebter Vereinsmitglieder in lebendiger Gruppirung. Den Schluss bildete die heitere, leichtlebige Zeit des Rokoko. Sie konnte nicht anmutiger zum Ausdruck gebracht werden als durch das „Menuet“. Musik und Gesang begleiteten sinnreich die Bilder, deren jedes reichen Beifall erntete. Jetzt öffnete sich der Hintergrund der Bühne, und unter einem Prachtzelt erschien das neue Banner, umgeben von seinen Stiftern und dem Vorstande des Vereins. Als Festredner führte Herr Professor Dr. *Julius Lessing* die Ziele vor, welche die heutige Zeit dem Kunstgewerbe und diesem Vereine stelle. Um dies eine Banner sollen sich die Handwerker jeder Art scharen. Es möge eine Mahnung sein an die ernste Arbeit, die nie stille steht, welche rostet, wenn sie rastet, eine Mahnung aber auch für ein festes Zusammenhalten, ein Band zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Das Banner möge künftigen Zeiten von uns sprechen, von gutem Willen, von ernster Arbeit und, so es Gott gefalle, von frohem Gelingen und herzfreudigem Gedeihen; so rief der Redner dem Banner „Glückauf“ für seinen Weg zu. Namens des Vorstandes übernahm Herr Geheimer Hofrat *Schröer* das neue Vereinszeichen mit dem Ausdruck des Dankes an die Stifter, die zu dem Bannerfonds beigetragen oder an der mühereichen Ausführung beteiligt gewesen waren. Dann wurde das neue Vereinszeichen in festlichem Zuge durch den Saal zu der Kaiserbüste und den um diese geschaarten Bannern der Innungen getragen, wo der Vorsitzende Herr *Otto Schulz* den Weiheakt mit einem begeistert aufgenommenen Kaiserhoch schloss.

Darauf vereinigte ein Festmahl die große Versammlung, wobei unter den Rednern vor allem Se. Excellenz der Herr Handelsminister in warmen, kraftvollen Worten das Gedeihen des Vereines feierte. Dann hielt der Tanz die Mitglieder und ihre Familien bis zum Morgen beisammen.

AUSSTELLUNGEN.

K. B.- *Die Elfenbeinausstellung zu Dresden*. Die Kunst des Elfenbeinschneidens liegt in Deutschland zur Zeit arg danieder. Kümmerlich ist im allgemeinen der Verdienst, den sie ihren Anhängern abwirft. Wohl giebt es auch heute noch einige wenige Ausnahmen von der Regel, wohl wird auch heute noch in Deutschland eine erhebliche Anzahl von

Kunstgegenständen aus Elfenbein, allerdings meistens nach England und Amerika verkauft, aber, einige wenige große Firmen abgerechnet, liegt das Geschäft und fast ausschließlich der Verdienst in den Händen der Zwischenhändler. Der eigentliche Verfertiger, der Künstler bleibt meistens hinter den Koulissen verborgen und muss sich in vielen Fällen mit einem äußerst kärglichen Lohn begnügen. Um in dieser Hinsicht Änderung zu schaffen, um die Elfenbeinindustrie in Deutschland zu heben, ihr Anregung zu geben, hatte es die Direktion des Königl. Kunstgewerbemuseums zu Dresden unternommen — wie wir bereits kurz berichteten — vom 9. Oktober bis mit 4. Dezember d. J. eine Elfenbeinausstellung in ihren Räumen zu veranstalten. Die Gesichtspunkte, welche für die Leiter der Ausstellung hierbei maßgebend waren, lassen sich in folgenden Sätzen zusammenfassen. Es galt hierbei zunächst eine Anzahl vorzüglicher Kunstschöpfungen früherer Zeiten einmal unsern heutigen Elfenbeinschneidern als belehrende Beispiele vorzuführen. Sodann die fast verschwundene Liebhaberei des Publikums für Elfenbeinarbeiten wieder zu frischem Leben zu entfachen. Ferner die trefflichen, vielfach noch ungekannten Leistungen unserer Zeit auf diesem Gebiete weiteren Kreisen vor Augen zu führen und endlich bei Bearbeitung dieses edlen Materials durch neue seiner Eigenart angepasste Verwendungen der Industrie vermehrte Absatzgebiete zu eröffnen. Es fällt demgemäß die Ausstellung in eine historische und eine moderne Abteilung. Beide sind in ihrer Art trefflich beschickt, wenn auch die erstere, mit der wir es hier allein zu thun haben, sich aus leicht ersichtlichen Gründen zum größten Teil aus dem Königreich Sachsen zusammensetzte. Das Interesse, welches das Publikum dem Unternehmen entgegenbringt, ist ein großes. Der Besuch der Ausstellung hat die kühnsten Erwartungen der Leiter bei weitem übertroffen. Das Mittelalter ist, wenn auch nur durch einige wenige Arbeiten, doch immerhin gut vertreten. An erster Stelle müssen hier genannt werden zwei byzantinische Diptychen von ganz hervorragender Schönheit, beide der Stadtbibliothek zu Leipzig gehörig. Das eine, welches in eine mächtige Eichenholztafel, die als Decke eines Evangeliariums aus dem 10. Jahrh. dient, eingelassen ist, stellt die Gottesmutter im Brustbild, das Jesuskind auf dem Schoße haltend, in einer von prächtigen, durchbrochenen Säulen getragenen Bogennische dar. Die faltenreichen Gewänder, die mandelförmigen Augen, überhaupt die ganze Behandlung der Köpfe, die eigenartige architektonische Umrahmung, verbunden mit der Höhung durch Gold in den Heiligenscheinen, in den Gewändern und in den Säulen, dies alles zeigt recht deutlich die charakteristischen Merkmale des späteren byzantinischen Stiles. Etwas, wenn auch nicht viel später ist wohl die zweite schmale, lange Elfenbeintafel anzusetzen, auf der in gleichfalls außerordentlich charakteristischer Behandlung der mit Schild und Lanze bewehrte Erzengel Michael als Besieger des Drachens dargestellt ist. Der *romanischen* Periode gehört ein im Besitze des Kunstgewerbemuseums zu Dresden befindliches Diptychon an, das entweder als Altärchen oder — der ursprünglichen Bedeutung mehr angemessen — als Schmuck eines Einbanddeckels gedient haben mag. Dies kleine, außerordentlich fein gestaltete Kunstwerk, das wir wohl in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts zu setzen haben, zeigt Christus „sub draconem et leonem“, in der einen Hand den Kreuzstab, in der andern die heilige Schrift haltend. Aus etwa der gleichen Zeit stammt eine, vor einigen Jahren in Leipzig ausgegrabene Siegelkapsel (Besitz des Herrn Anders, Leipzig), welche einen trefflich stilisirten Löwen, bei dem ehemals wahrscheinlich die Augen durch eingesetzte Glasstücke hervorgehoben waren, zeigt. Hierher gehört endlich eine Schachfigur, die die Deutsche Gesellschaft in Leipzig zur Ausstellung gesandt hatte. Dargestellt ist hier in der bekannten Weise ein thronender Bischof von 2 Ministranten umgeben. Solche, verhältnismäßig große Figuren wurden früher an Stelle unserer Läufer verwandt. Als Besonderheit will ich erwähnen, dass hier das Material nicht das eigentliche Elfenbein, sondern Walrosszahn ist. Aus der *gotischen Periode* finden wir wieder mehrere Diptychen (Deutsche Gesellschaft und von Mansberg, Dresden), von denen einzelne noch die alte, überaus reizvolle farbige Behandlung zeigen, und endlich einen kleinen, doppelflügigen Reisealtar (Triptychon), auf dem Mittelbild eine Kreuzigung Christi, auf den Flügeln Petrus und Andreas zeigend (von Gagern, Neuenburg). Die großen Entdeckungen zur See und die dadurch bewirkte leichtere Erlangung von Elfenbein hat es wohl vorzugsweise bewirkt, dass die Renaissance mehr noch als die früheren Perioden dies Material in der mannigfaltigsten Weise verwertet hat, wobei indessen die kirchlichen Geräte gegen die profanen mehr in den Hintergrund traten. Naturgemäß finden wir auch auf der Ausstellung die Arbeiten von der Renaissance an bedeutend zahlreicher vertreten. Rundfiguren, Reliefs, Pokale und die verschiedensten Geräte, geschnitzte, gedrehte und gravirte Arbeiten wechseln in bunter Reihenfolge miteinander ab. Es ist bekannt, dass mit dem Beginn der Renaissance das Elfenbein auch in einer neuen Art und zwar zur Belebung von Holzflächen an Schränken, Waffen und ähnlichem mehr verwandt wurde, als Intarsia, eine Technik, die wohl von Indien und Persien nach Italien und Spanien, dann aber auch nach Deutschland und Frankreich gebracht worden war. Auch hierfür bot die Ausstellung eine stattliche Anzahl schöner Beispiele (S. K. Hoheit Prinz Georg, von Mansberg, Hanschild in Dresden etc.). Die Art, wie man hierbei vielfach in Spanien verfahren ist, nämlich Elfenbein in Verbindung mit Perlmutter in Schildpattfournier einzulegen, davon zeugten die der Sammlung Ulrici, Dresden, entnommenen Schränke und Bilderrahmen. Aus dem 17. Jahrhundert, für Deutschland die eigentliche Blütezeit der Elfenbeinschnitzerei und -Dreherei, stammte eine Fülle hervorragender Werke. Hier müssen an erster Stelle zwei Werke Balthasar Permoser's genannt werden. Das eine ist ein der Jakobigemeinde zu Freiberg gehöriges Kruzifix, bei dem eine großartige Milde in der Auffassung mit einer staunenswerten Beherrschung der menschlichen Formen und natürlich auch der technischen Behandlung verbunden ist. Das andere ist eine Komposition von größerem Umfange, aus dem Besitze der Stadtbibliothek zu Leipzig. Christus am Kreuze mit mächtigem Strahlennimbus, von einem Kranze reizend gestalteter Engel und Engelsköpfe umgeben, ist hier dargestellt als Überwinder von Welt und Tod, von dem Dämon der Hölle und der fleischlichen Lust, in deren Begleitung sich der Jähzorn, die Eitelkeit und die Wollust befinden. Kaum minder großartig in der Auffassung und in dem Verständnis des menschlichen Körpers sind zwei Kunstwerke aus dem Besitze des Kunstgewerbemuseums zu Leipzig, von denen wir leider den Verfertiger nicht kennen. Es sind dies Christus an der Martersäule und der heilige Sebastian, Figuren, welche auf ehemaligen kleinen Reliquienschreinen angebracht sind. Es kann hier natürlich nicht der Ort sein, die vielen Pokale (ein besonders kunstvoller aus dem Besitze Sr. Majest. des Königs), Fächer, von denen Ihre Majest. die Königin, Ihre K. H. Prinzessin Mathilde und Frau von Warburg die schönsten beigesteuert hatten, gedrehte Arbeiten (besonders aus Sammlung Minutoli) und von anderen mehr hier einzeln aufzuzählen. Hier möge zum Schlusse nur noch

die Bemerkung erlaubt sein, dass auch die Abteilungen Indien (1 Schrank), Japan (2 Schränke) und China (1 Schrank) zahlreich und trefflich beschickt waren, so dass sich jeder Besucher auch von den Leistungen dieser kunstgewerblich so überaus geschickten Völker auf der Ausstellung vortrefflich überzeugen konnte.

Das Hohenzollernkaufhaus in Berlin, Leipzigerstraße 117/118, dessen Inhaber seit dem Frühjahr dieses Jahres Herr H. Hirschwald ist, hat sich seither zu einer seltenen Vereinigung der besten kunstgewerblichen Erzeugnisse verschiedenster Art und Herkunft entwickelt, so dass es fast einer ausgewählten internationalen Ausstellung verglichen werden kann und als solche das Interesse aller Freunde und Mitarbeiter des Kunstgewerbes verdient. In den glänzenden Räumen, die durch drei Stockwerke gehen, ist in malerischer Anordnung aufgestellt, was nur die Wohnung zieren oder als Gebrauchsgerät erfreuen kann. Die verschiedenen deutschen Kunstcentren des Südens und des Nordens sind durch einfachere und reiche Arbeiten in Gold und Silber, Bronze, Holz, dekorative Malerei und Stickerei u. s. f. vertreten. Daneben hat die französische Kunst beste figürliche und dekorative Bronzen, überraschende Fayencen u. a. geliefert, darunter z. B. die eigentümlichen Lüstervasen, die ganz neuerdings Massier in Paris erfunden hat. Aus England ist zur Zeit besonders die reiche Sammlung von Möbeln anziehend, jene leichten, graziösen und praktischen Schränke, Toiletten, Stühle etc., welche ebenso wie die schlichten, blanken Metallgeräte lehren, dass sich rein aus dem Zweck und dem Material heraus gefällige Typen gestalten lassen. Überraschend sind ferner die Wirkungen, welche die rapid fortschreitende englische Glastechnik in Farbe und Form zu erzielen versteht. Italien bietet die virtuosen Schnitzereien, die nebenher durch ihre Billigkeit überraschen, und gefällige Arbeiten im Robbia-Stil. Zwischen diese europäischen Kulturländer sind auch allerhand Arbeiten aus dem Orient und einige Beispiele guter älterer Kunst eingestreut. Uns würde der Umfang dieser Sammlungen gleichgültig lassen, wenn nicht dies alles mit einem ganz ungewöhnlichen Geschmack ausgewählt wäre und sich durchweg auf einer künstlerischen Höhe hielte, die auf weite Kreise unseres Publikums erziehlich wirken muss. Wir halten das Bestehen und das Gedeihen einer solchen Sammlung für einen sehr ernsthaften Gewinn und glauben, dass alle Freunde kunstgewerblicher Bildung Anteil daran nehmen sollten. Da neben den wertvolleren Objekten auch bescheidenere Gegenstände nicht fehlen, so ist auch für die Käufer verschiedenster Art gesorgt.

Weltausstellung Chicago 1893. Es ist bekannt, dass die Ansichten über den Wert der Chicagoer Weltausstellung vom Jahre 1893 in der deutschen Erwerbswelt recht geteilt sind. Ja, in der ersten Zeit überwog die Meinung, dass eine Beteiligung an dieser Ausstellung keinen Nutzen für den deutschen Absatz bringen würde, erheblich. Auch jetzt ist sie noch stark vertreten. Wenn trotzdem die deutsche Beteiligung an der Ausstellung noch eine recht bedeutende geworden ist, so ist dies mehr äußerlichen Umständen zuzuschreiben. Bei dieser Sachlage hätten die Amerikaner nach europäischen Begriffen alle Veranlassung, den europäischen Ausstellern im allgemeinen und den deutschen im besonderen recht freundlich entgegenzukommen, und ihnen die Beschickung soviel als möglich zu erleichtern. Die deutsche Ausstellungsbehörde hatte denn auch bisher, von Kleinigkeiten abgesehen, die bald ihre Regelung fanden, wenig an dem Gebahren der Amerikaner auszusetzen. Neuerdings jedoch wird eine Thatsache bekannt, die denn doch die schärfste Zurückweisung deutscherseits wie seitens aller europäischen Aussteller verdient. Die amerikanischen Eisenbahnen, welche infolge des Versandes der Ausstellungsgüter von den amerikanischen Häfen nach Chicago schon an sich einen gesteigerten Verkehr und damit eine Erhöhung ihrer Einnahmen zu erwarten haben, wollen sich mit dem ihnen hieraus zufließenden Gewinn nicht begnügen. Sie haben jetzt, wo die Versendung der einzelnen Objekte beginnen soll, erklärt, sie würden bestimmte Kategorien von Gütern, namentlich die hochwertigen, wie *die Erzeugnisse der Kunst und des Kunstgewerbes*, nicht zu den bei ihnen sonst üblichen Tarifen befördern, sondern hätten die Beförderung derselben der amerikanischen Paketpost überlassen, welche die dreifachen Tarifsätze erhebt. Das ist in der That ein Stückchen amerikanischen Erwerbsgeistes, wie es in Europa gar nicht denkbar wäre. Man erinnere sich nur der Vorteile, welche die europäischen Bahnen gerade Ausstellungsgütern bei der Beförderung stets eingeräumt haben! Das Vorgehen der amerikanischen Eisenbahnen wird um so weniger begreiflich, als des ferneren verlautet, dass bereits für die Beförderung der Ausstellungsgüter zwischen ihnen und den europäischen Ausstellungsbehörden feste Vereinbarungen getroffen waren. Wenn dies der Fall gewesen ist, so kann doch nicht einer der Kontrahenten ohne weiteres von der Vereinbarung zurücktreten. Jedenfalls entstehen daraus für bestimmte Kategorien von Ausstellern große Schwierigkeiten. Dieselben haben sich durch die Anfertigung der Ausstellungsobjekte bereits in große Kosten gestürzt. Falls die Ansprüche der amerikanischen Eisenbahnen aufrecht erhalten werden, so würden sie sich eventuell von der Beschickung abgehalten sehen. Sie hätten also Opfer gebracht, ohne zu dem Nutzen zu gelangen, den sie von der Beschickung erhofft hatten. Lassen sie sich aber trotzdem nicht von der Beschickung abhalten, so steigern sich ihre Ausstellungskosten ins Ungeheure. Die europäischen Aussteller sind also durch diese Manipulation der amerikanischen Eisenbahnen in eine keineswegs beneidenswerte Lage gebracht. Hier kann nur ein Zusammenschluss der Regierungen aller europäischen ausstellenden Staaten Abhilfe schaffen. Es muss auf die amerikanische Regierung ein Druck ausgeübt werden, dass sie die dortigen Eisenbahnen zu einem anderen Vorgehen veranlasst. Verhandlungen dieser Art sind allerdings bereits im Gange. Wir können denselben nur im Interesse der Amerikaner selbst einen gedeihlichen Abschluss wünschen. Denn, wenn die hohen Frachtsätze thatsächlich für die hochwertigen Ausstellungsgüter gezahlt werden sollen, so würde ein ganz beträchtlicher Teil der letzteren überhaupt nicht nach Amerika gesandt werden und die Kolumbische Weltausstellung würde dadurch ihres wertvollsten Schmuckes beraubt werden.

Weltausstellung Chicago 1893. Vor Jahresfrist verkündete das Direktorium der Weltausstellung, dass es sämtliche Gebäude der Ausstellung und die darin enthaltenen Gegenstände für den Betrag von 300 Millionen Dollars gegen Feuer versichern werde. Etwa entstandene Verluste sollten durch die Weltausstellungsbehörden geordnet und durch ihren Schatzmeister in Geld vergütet werden. Daneben sollten Versicherungen bei anderen Gesellschaften „bis auf weiteres" gestattet sein. Diese Versicherung durch die Direktion der Ausstellung sollte aber nur im Falle eines durch Blitzschlag angerichteten Schadens gelten, nicht aber für Brände, die aus andern Ursachen entstehen könnten, und ebensowenig auf Schaden durch Wirbelstürme, welche in unserm Klima nicht gar selten sind. Diese guten Vorsätze und Versprechungen ließ die Weltausstellungsdirektion vor etwa einem Jahre durch ihr Pressbureau in allen Sprachen in der ganzen

Welt verbreiten. Es wurde auch ein Versicherungsausschuss ernannt und ein Herr James, ein bekannter Assekuranzmann unserer Stadt, an seine Spitze gestellt. Von der großartigen Versicherung im Betrage von 300 Millionen Dollars hat man aber niemals wieder gehört. Überhaupt ist die Idee, die ausgestellten Gegenstände in ihrer Gesamtheit zu versichern, allem Anschein nach gänzlich fallen gelassen worden. Im Gegenteil verwahrt sich die Direktion in den Vorschriften für ausländische Aussteller ausdrücklich gegen die Zumutung, dass sie für irgend einen Schaden aufkommen solle. Aus den 300 Millionen sind acht (8000000) geworden, für welche die Direktion die dreizehn amtlichen Gebäude der Ausstellung versichert hat. Die Versicherung der ausgestellten Gegenstände ist Sache der Aussteller. Den ausländischen Kommissionen steht es frei, von ihnen selbst ausgewählte Leute zur Bewachung der Ausstellungsgegenstände gemäß den entsprechenden Bestimmungen und Regeln der Ausstellungsbehörde anzustellen. Es wird den Ausstellern nicht vorgeschrieben, bei Chicagoer Firmen zu versichern; sie können überall versichern lassen, sowohl in der alten wie in der neuen Welt. Der Versicherungsausschuss beschränkt sich darauf, den Ausstellern Schutz gegen betrügerische Assekuranzfirmen zu versprechen. Dass die amerikanischen Versicherungssätze im Vergleich zu den europäischen sehr hoch sind, wird hier ohne weiteres zugegeben; doch habe das nichts zu bedeuten, da es den Ausstellern freistehe, ihre Sachen dort versichern zu lassen, wo ihnen die Sätze am besten zusagen. Der neue Präsident des Ausstellungsdirektoriums, Herr Higinbotham — ein durch den Handel mit Ellenwaren reich gewordener Kaufmann — erklärte kürzlich: „Unsere Maßnahmen gegen Feuerschaden sind die denkbar besten. Es ist keine Gefahr für die Schaustücke vorhanden, da sie über 13 gesonderte, von einander ziemlich weit entfernte Gebäude verteilt sind. Wenn den Ausstellern die Versicherungssätze unerschwinglich erscheinen, so ist es vielleicht besser für sie, auf die Versicherung ganz und gar zu verzichten. Die Gefahr, die sie laufen, ist ja gering. Übrigens erscheinen mir die Sätze niedrig, zumal da es sich doch zumeist um kleinere Gruppen von Schaustücken handelt, die einer und derselben Firma gehören." Infolge dieser Erklärungen erkundigte ich mich bei einem hiesigen Geschäftsmann, der im Versicherungswesen Erfahrung hat, nach dem Verhältnis zwischen dem amerikanischen und dem deutschen Versicherungssatze. Die Antwort lautete: „Die amerikanischen Sätze sind mindestens fünfmal so hoch als die deutschen; in den meisten Fällen kann man sogar sagen, dass man hier das vom Hundert bezahlt, was drüben vom Tausend berechnet wird." (Köln. Ztg.)

SCHULEN UND MUSEEN.

Rd. *Bremen.* Gewerbemuseum. Die verschiedenen Abteilungen des Instituts haben während des Jahres 1891/92 ihre Aufgaben in entsprechender Weise erfüllt. Der Vermehrung der Mustersammlung durch Ankäufe wird besondere Sorgfalt gewidmet, auch wird stets besondere Rücksicht auf Ergänzungen hinsichtlich der Formen und Technik, wie auf die Vervollständigung noch mangelhaft vertretener und die Begründung neuer Gruppen kunstgewerblicher Arbeiten genommen. Bei den Neuerwerbungen sind nicht allein die grundsätzlichen Bestimmungen und die verfügbaren Geldmittel maßgebend, sondern sie sind nicht minder abhängig von dem Zufalle geeigneter Angebote oder günstiger Ergebnisse des Aufsuchens, so dass deshalb eine systematisch fortschreitende Vervollständigung der Sammlung als ausgeschlossen zu betrachten ist. Der Zugang verteilte sich demgemäß ziemlich ungleichmäßig auf die verschiedenen Gruppen, indem die Holz- und verwandten Arbeiten 12, Metallarbeiten 137, Textil-, Leder- und Papierarbeiten 153, Stein- und keramischen Arbeiten 10 Nummern aus den Ankäufen zugewiesen erhielten. Hierzu kommen noch 3 Holzarbeiten, 16 Metallarbeiten und 4 Stein- und keramische Arbeiten, als Geschenke. Unter diesen verdient besondere Erwähnung die von den noch lebenden Mitgliedern des ehemaligen Maurermeistervereins als Geschenk überwiesenen silbernen „Willkommens" mit silbernen Gesellenschildern, das Amtsbotenschild, die Amtslade und eine silberne Gedächtnistafel des Maureramtes in Bremen. Der Besuch der Mustersammlung betrug 5013 Personen, der der permanenten Ausstellung 5385. Die Vermehrung der Vorbildersammlung erstreckte sich überwiegend auf deren graphischen Teil, speziell auf die Abbildungswerke kunstgewerblichen Charakters. Neben den abgeschlossenen Werken wird die Sammlung auch durch die kunstgewerblichen Beilagen periodisch erscheinender Zeitschriften, photographischen Aufnahmen und die in der Anstalt angefertigten Originalzeichnungen ergänzt. An Geschenken erhielt die Sammlung eine größere Zahl Abdrücke nach kunstgewerblichen Zeichnungen und einige Reliefs älterer Bauwerke aus gravirten Formen in Gips gegossen. Das einen wichtigen Teil der Sammlung bildende Mappensystem mit den nach Material und Gebrauchszweck geordneten, auf Papptafeln aufgezogenen Abbildungen wurde wieder um 500 Tafeln vermehrt, was die Aufstellung eines neuen Schrankes erforderlich machte. Derselbe als der vierte dieser Art enthält wie die übrigen in gesonderten Fächern 48 Kasten, deren jeder 30 Tafeln aufzunehmen vermag. Der plastische Teil der Vorbildersammlung erhielt keine Zugänge durch Ankauf; doch wurde fortgefahren, die älteren unansehnlich gewordenen Abgüsse durch Imitation der Naturfarbe der Originale brauchbarer für das Studium zu machen. Der Verkehr des Publikums in der Vorbildersammlung erstreckte sich auf 2574 Personen. In der Benutzung des Zeichenbüreaus machte sich eine Zunahme der Aufträge auf Details und Werkzeichnungen sowie die Wiederverwendung bereits in der Sammlung vorhandener, aus früheren Bestellungen herrührender Entwürfe bemerkbar. Ferner bildet die Bestellung neuer Entwürfe, insbesondere in Form von Skizzen, die größere Zahl, woraus der Schluss gezogen werden kann, dass sich das Publikum daran zu gewöhnen beginnt, vor Erteilung einer Arbeitsbestellung sich durch den Gewerbtreibenden eine Zeichnung vorlegen zu lassen, und der in solchem Falle wenig höhere Berechnungstarif für die Erhaltung neuer Entwürfe mit Berücksichtigung besonderer Umstände kein Hindernis bildet. Die auf Bestellung ausgeführten Zeichnungen beliefen sich auf 92 Blätter, von welchen manche mehrere Einzelzeichnungen enthielten und viele auch eine gewisse wirksame Behandlung in Farbe und Beleuchtung erforderlich machten. Der kunstgewerbliche Fachunterricht erstreckte sich vorherrschend auf das dekorative Malen, indem 16 Schüler ihrem Berufe nach Dekorationsmaler waren und sich mit dem Entwerfen von Ornamenten, sowie deren Ausführung in Farben, ferner auch mit farbigen Kopien nach aus der Mustersammlung zusammengestellten Gruppen, beschäftigten. Zwei Schüler erhielten Anleitung zum Entwerfen und zur wirkungsvollen Darstellung von Drapirungen und anderen Dekorationen von Innenräumen, und ein Schüler übte sich vorherrschend im Entwerfen, Detailliren und farbiger Behandlung von keramischen Erzeugnissen. Der eigentliche Fachunterricht besteht übrigens noch in demselben Umfange und in der gleichen Weise wie zur Zeit der Gründung der Anstalt, indem er von dem Direktor persönlich ohne weitere Unter-

stützung neben seinen übrigen Geschäften erteilt wird. Nur solche Schüler, welche sich noch mit Modelliren zu beschäftigen haben, erhalten von dem Formator, jedoch nebensächlich, die nötigen Anweisungen. Mit Rücksicht auf die gegenwärtigen Verhältnisse im allgemeinen kunstgewerblichen Unterrichte an anderen Orten dürfte deshalb die Frage eingehende Erwägung verdienen, ob nicht eine Umgestaltung des Fachunterrichts am Gewerbemuseum vielleicht im Anschlusse an andere verwandte bremische Unterrichtsanstalten notwendig und zeitgemäß erscheine. In der Versuchsanstalt wurden die früher betriebenen keramischen Versuchsarbeiten, wieder aufgenommen und soweit die vorhandenen Einrichtungen es gestatteten, namentlich mit Rücksicht auf Verwendung gefärbter Thone in sgraffittoartiger Weise, Bemalung unter der Glasur und Montirung mit aufgesetzten Reliefs und Stempelornamenten fortgesetzt. Einer beim Fachunterrichte gemachten Erfahrung zufolge wurden als Hilfsmittel für das Entwerfen und die Ausführung von Pflanzenornamenten eine Anzahl stilisirter Formenelemente durch den Direktor entworfen und durch den Formator als Hochreliefs modellirt. Von dieser Serie von Studientafeln, aus zehn Stück bestehend, wurden Gipsabgüsse angefertigt, die auch für den Verkauf bestimmt sind.

Berlin. Am 21. November, dem Geburtstag der Kaiserin Friedrich, feierte das *kgl. Kunstgewerbemuseum* den Jahrestag seines 25jährigen Bestehens. Die Feier, die sich zu einer großartigen Huldigung für die hohe Gründerin des Museums gestaltete, fand nur im Kreise der Beamten der kgl. Museen statt. Über die großartige, fast beispiellose Entwicklung, die das Museum im ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens genommen hat, erstatteten die Direktoren Dr. Lessing und Dr. Ewald eingehende Berichte. Auf Anregung der damaligen Frau Kronprinzessin folgte im Jahre 1867 die Bildung des Vereins „Deutsches Kunstgewerbemuseum", der sich die Gründung eines Museums mit technisch-wissenschaftlicher und kunstgewerblicher Sammlung und Unterrichtsanstalt zum Ziele setzte. Der erste Teil des Programms mit rein technologischem Zweck wurde bald stillschweigend fallen gelassen, man musste die ohnedies nicht reichlichen Mittel ausschließlich der kunstgewerblichen Seite zu Gute kommen lassen. Nur die Unterrichtsanstalt trug durch mehrere Jahre — bis 1873 — in den Klassen für Maschinenlehre und für Bauhandwerker die Spuren des ursprünglichen weiten Programms noch mit. Die Königl. Staatsregierung bezeigte dem neuen Unternehmen ihr Entgegenkommen durch Gewährung eines jährlich wiederholten, späterhin erheblich steigenden Zuschusses. Eine weitere Subvention wurde ihm durch das kronprinzliche Paar zu teil. Im übrigen war es auf die private Thätigkeit des Vereines angewiesen, auch die Sorge für ein geeignetes Unterkommen blieb ihm überlassen. Das Museum fand ein solches in den gemieteten Räumen des „Gropius'schen Dioramas" in der Stallschreiberstraße, in welchen zu Beginn des Jahres 1868 zuerst die Schule und bald darauf die Sammlung eröffnet werden konnte. Der Inhalt der letzteren setzte sich anfänglich im wesentlichen aus Erzeugnissen moderner Industrie zusammen, die durch staatliche Unterstützung auf der Pariser Weltausstellung 1867 erworben waren. Trotz aller Beschränkungen und Hemmnisse in räumlicher und pekuniärer Hinsicht begann das „Deutsche Gewerbemuseum", schon damals unter der Leitung des heutigen ersten Direktors Grunow stehend, neben dem erfolgreichen Unterricht eine ausgedehnte Thätigkeit, um das Interesse für seine Ziele, das Verständnis für Erzeugnisse des Kunsthandwerkes in die weitesten Kreise zu verbreiten. In Berlin und zahlreichen Städten der Provinz wurden von dem Direktor Grunow und Professor Julius Lessing Vorträge kunstgewerblichen Inhalts gehalten, Teile der Sammlung wurden zu Wanderausstellungen, nach Herford, Hildesheim, Magdeburg, Hanau, Kassel ausgesendet. Im Museum selbst gelang es, Sonderausstellungen zu veranstalten; manche derselben, wie die Ausstellung orientalischer Teppiche und Gobelinwirkereien aus dem Besitz von Philipp Haas in Wien, 1871, sind auf die Hebung des Geschmacks und die Gestaltung der Berliner Industrie von merkbarstem Einflusse gewesen. Es war eine erfreuliche Anerkennung der segensreichen Bestrebungen des Museums, dass die Stadtverwaltung von Berlin dem Museum im Jahre 1870 die Zinsen der Friedrich-Wilhelmstiftung im jährlichen Beitrag von 15000 Mark überwies. Das Jahr 1872 brachte die unter der Leitung Ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheiten des Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin ins Leben gerufene Ausstellung älterer kunstgewerblicher Gegenstände im Königlichen Zeughause. Sie war für die weitere Entwicklung des Museums von größtem Einfluss. Eine reichhaltige Auswahl des Kunstbesitzes der königlichen Schlösser und der privaten und öffentlichen Sammlungen Berlins umfassend, hatte sie zuerst dem größeren Publikum der Hauptstadt die Arbeiten des alten Kunstgewerbes von ihrer besten Seite gezeigt und ein viel größeres Interesse auf sich gezogen, als es das Museum in seiner Abgelegenheit und bei seinen kargen Mitteln im stande war. Dieses Interesse kam dem Gewerbemuseum zu gute, von da an datirt eine neue Periode seiner Entwicklung. Vorerst versprach die Staatsregierung die Herstellung eines neuen Gebäudes in Angriff zu nehmen; für die Zwischenzeit wurden die damals leer gewordenen Gebäude der Königl. Porzellanmanufaktur, zwischen Leipziger- und Zimmerstraße, als Interimslokal zur Verfügung gestellt. Damit war eine Erhöhung der Jahressubvention auf 54000 M. und die Überweisung der Sammlungen Minutoli und Hanemann verbunden, welche die keramische Abteilung des Museums begründeten. Die größeren Räume der im Jahre 1873 bezogenen Manufakturgebäude gaben die äußere Möglichkeit für eine Erweiterung der Sammlung, welche das Museum mit einem Schlage in die erste Reihe der Schwesteranstalten des Auslandes stellte. Es war das die auf Betreiben des Direktors der Sammlungen, Professor Lessing, im Jahre 1876 erfolgte Überweisung aller kunstgewerblichen Arbeiten aus der Königlichen Kunstkammer, eines Zuwachses von 6500 Gegenständen. Fast alle Abteilungen des Museums werden dadurch in ihrem Bestande aufs wesentlichste vermehrt; manche vollkommen neu geschaffen und einzelne in dem Maße bereichert, dass eine weitere Ergänzung seither nahezu entbehrlich ist. Vielfach wurde diese Vermehrung gerade solchen Abteilungen zu teil, deren Zusammenstellung durch gelegentlichen Ankauf infolge der überhohen Preise für ein deutsches Museum so ziemlich unmöglich ist. Das Museum besitzt seither die gewählteste und vollständigste Sammlung der italienischen Majoliken des 15. und 16. Jahrhunderts auf dem Kontinent. Sie wird nur erreicht von den vereinigten Kollektionen in den Pariser Museen des Hotel Cluny und des Louvre, übertroffen von dem vereinigten Besitz des Britischen und South Kensington Museums in London. Der Kunstkammer entstammt die über 200 Stücke enthaltende Sammlung der Limousiner Maleremaile, der größere Teil der fast lückenlos vollständigen Glassammlung. Allein 440 venezianische Gläser wurden überwiesen; in den übrigen 750 aus der Kunstkammer herüber gelangten Gläsern sind die in keinem anderen Museum so zahlreich erhaltenen Schapergläser, Kunkelgläser, deutsche Emailgläser, schlesische Krystallgläser enthalten.



Lebender Bilderfries (Griechenland).

Aus den Aufführungen bei dem Bannerweihefeste des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin, am 12 November 1892
Erfunden von Bildhauer Chr. Lehr d. j., photographirt von Franz Kühn

Begründet wurden dadurch die Abteilungen des Elfenbeins, Bernsteins, der Glasgemälde, der Uhren und Instrumente, der Goldschmiedearbeiten, des Böttcherporzellans und andere mehr. Die Staatsregierung ließ es sich angelegen sein, auch in der Folgezeit durch Bewilligung außerordentlicher Mittel da einzuspringen, wo die beschränkten Einkünfte des Museums versagten. Auf diese Weise ist das Museum in den Besitz des berühmten Ratsilberzeuges der Stadt Lüneburg gelangt; im Jahre 1875 gelang der Ankauf mittelalterlicher Textilien aus der Marienkirche in Danzig; 1876 der Ankauf der japanischen Sammlung Rein; 1878 der Ankauf der Textilsammlung Schnütgen in Köln und der Möbelsammlung Moest in Köln, im Jahre 1879 der Ankauf der über 1100 Gegenstände chinesischer Arbeit umfassenden Sammlung von Brandt in Peking. Aus neuester Zeit sei die Erwerbung der Glasgemälde aus der Landauer Kapelle in Nürnberg, nach Kartons von Albrecht Dürer, hervorgehoben. Auch an Geschenken hat es dem Museum von seiten des Hofes wie von Privaten nicht gefehlt; manches Stück ersten Ranges ist auf diesem Wege zur allgemeinen Benutzbarkeit gelangt. So umfangreiche und kostbare Geschenke von privater Seite allerdings, wie sie die Pariser und Londoner Museen so zahlreich aufzuweisen haben, sind dem Berliner Kunstgewerbemuseum noch nicht zu teil geworden. Im Jahre 1881 konnte das neue, von Gropius und Schmieden aufgeführte neue Gebäude in der jetzigen Prinz Albrechtstraße bezogen werden. Es wurde eröffnet ebenfalls am 21. November, dem Geburtstag der Kaiserin Friedrich, deren Förderung von den ersten Anfängen an ununterbrochen dem Museum so teil geworden war. In dem glänzend ausgestatteten Hause haben die kostbaren Sammlungen endlich eine dauernde und würdige Heimat gefunden, zugleich eine Aufstellung, die an Geschmack und systematischer Durchführung der Anordnung nach der Zeitfolge und dem Material unübertroffen und mustergültig geblieben ist. Die Entwicklung der Spezialausstellungen konnte in dem neuen Gebäude nachdrücklicher gepflegt werden, aus der langen Reihe dieser Veranstaltungen mögen nur als die bedeutendsten die indische, die japanische, die Schmuckausstellung, die Vorführung der gesamten Stoffsammlung erwähnt werden. Zu einer der meist benützten und regsamsten Abteilungen hat sich in den letzten Jahren die Bibliothek entwickelt, die besonders durch die vielseitige Sammlung der Photographien und sonstigen Vorlagen in systematischer Anordnung, wie durch die auf dem Grundstock der Destailleursammlung aufgebaute Ornamentstichsammlung den Bedürfnissen des Kunstgewerbetreibenden entgegen kommt. Auch die Unterrichtsanstalt ist hinter dem Wachstum der Sammlung nicht zurückgeblieben: der immer vorhandenen Schülerzahl entsprechend ist das Lehrpersonal und die Zahl der Klassen beständig vermehrt worden. Den letzten Abschnitt in der inneren Entwicklung des Museums machte die im Jahre 1885 durchgeführte Verstaatlichung. Seitdem ist auch das Kunstgewerbemuseum mit seiner Unterrichtsanstalt dem unter der Verwaltung des Unterrichtsministeriums stehenden Komplex der königl. Museen angeschlossen. (Post.)

St. In *Basel* hat im Monat September eine Ausstellung der schweizerischen gewerblichen Fachschulen stattgefunden, auf der die Arbeiten der *Frauenarbeitsschulen* einen hervorragenden Platz eingenommen haben. Aus einem Artikel der Basler Nachrichten erfahren wir, dass solche Schulen in allen größeren Städten der Schweiz bestehen und segensreich wirken. Die Organisation der besprochenen Anstalten ist zur Zeit noch eine sehr verschiedene; sie richtet sich einerseits nach den Bedürfnissen des betreffenden Ortes, andererseits nach den zur Verfügung stehenden Mitteln. Diese letzteren sind bis vor wenigen Jahren noch dürftig geflossen und erst seit der Bund mit seinen Subventionen nachhilft, nimmt die gewerbliche Bildung des weiblichen Geschlechts einen erfreulichern Aufschwung. Seit dem Beginn der Bundessubventionen (1884/85) ist denn auch eine ganze Reihe neuer Schulen dieser Art ins Leben getreten. In jenem Zeitpunkt existirten nur die Frauenarbeitsschulen von Basel und Genf, von denen die erstere heute anerkanntermaßen den ersten Platz einnimmt. Alle andern sind erst seither entstanden, einzelne erst vor 2—3 Jahren. Aus diesem Umstande mag sich auch die Verschiedenheit in den Leistungen erklären, die bei weiterer Entwicklung mehr und mehr zurücktreten wird. Allen diesen Anstalten aber ist der Grundgedanke gemeinsam, die gewerbliche Bildung unserer Töchter und Frauen zu heben, und wenn der Bund sie hierin unterstützt, so thut er ein gutes und segensreiches Werk. Die erste Ausstellung in Basel zeigt, dass das Opfer sich lohnt, dass die ausgestreute Saat herrlich aufgeht.

Straßburg i. E. Kunstgewerbemuseum. Die aus dem Vermächtnis des am 2. November 1891 verstorbenen Generalvikars des Bistums Straßburg Dr. Joseph Alexander Straub der Stadt Straßburg zugefallenen Gegenstände der Kunst und des Kunstgewerbes sind von dem Direktor des Kunstgewerbemuseums aufgenommen und inventarisirt worden. Es sind ziemlich zahlreiche Gemälde, religiösen Inhalts und meist altelsässischer Provenienz; zahlreich ist die Sammlung von Medaillen und Münzen, die in zwei alten italienischen Münzschränken aufbewahrt werden, zu erwähnen sind ein trefflicher Pisano — Sigismund Malatesta — und die große Imhofmedaille, welche die Generalstaaten 1741 durch Holtzheu herstellen ließen. Neben einigen vortrefflichen Elfenbeintafeln, zahlreichen Schmuckgegenständen finden sich eine Anzahl romanischer Kruzifixe mit Email und ein Hausaltärchen mit Emailplatten in der Art des P. Raymond, das in der Vollständigkeit auch aller der Zwickelscheiben, die sonst meist zu fehlen pflegen, erfreulich ist. Ich nenne ferner: ein Kabinett in Ebenholz mit zierlichen Elfenbeineinlagen, einen Spielkasten in Silber und Bernstein, geschliffene Gläser, ein vollständiges Wedgwood-Service mit geflammtem Goldrande, schließlich ein Kastenschloss, bezeichnet Antoine Merselani 1666. Unter den Textilien ist ein Stück in Gobelintechnik, das in Tracht der Figuren, in Geräten, in der Form der Buchstaben auf die Zeit von 1350—1420 hindeutet. Schließlich sind noch sehr schöne Einbände und Miniaturecodices zu erwähnen. Die ganze Sammlung, von welcher die Bilder und Miniaturen an die neugebildete Gemäldesammlung übergehen werden, stellt sich als eine der Zahl nach erhebliche, dem Inhalt nach sehr wertvolle Bereicherung der Straßburger Kunstsammlungen dar. (Rep. f. Kunstw.)

St. *Prag.* Das kunstgewerbliche Museum der Handels- und Gewerbekammer befindet sich nach dem für das Jahr 1890 und 91 erstatteten Bericht in erfreulichem Fortschreiten. Die Sammlungen haben sich um 843 Nummern im Wert von ca. 22000 Gulden vermehrt. Wesentliche Vermehrung erfuhr die Glassammlung und die Eisenarbeiten durch eine Kollektion alter Prager Schmiedewerke. Unter den Stiftern ragt wie immer M. v. Lanna hervor, der Besuch betrug ca. 12,000 Personen. Die Bibliothek wurde auf 2586 Bände vermehrt, die Vorbildersammlung auf ca. 13000 Blatt. Der Besuch betrug 2347 Personen, die 4066 Bücher und 56340 Vorlagen brauchten. An Vorträgen wurden 12 gehalten, die von 3403 Zuhörern besucht wurden.

AUS WERKSTÄTTEN.

St. Die Mitteilung über die vom deutschen Kaiser bei Kjerstina Hauglum in Fresvik bestellten 12 gewebten Teppiche erinnert an eine bemerkenswerte Erscheinung auf dem Gebiete der Textilkunst Skandinaviens. In Schweden, wie in Norwegen, und bis vor einer Reihe von Jahren auch noch in Nordschleswig werden seit alter Zeit Arbeiten im Wege des Hausfleißes gefertigt, bei deren Mustern die Knüpftechnik zur Anwendung gelangt. Es ergiebt sich die merkwürdige Thatsache, dass eine Technik, die geradezu als ein ureigentümliches Kind des Orients erscheint, auch im Norden von Europa Wurzel geschlagen hat, während Spuren derselben in Mitteleuropa nicht aufzufinden sind und mithin das Bindeglied fehlt, welches die Übertragung dieser orientalischen Technik nach dem Norden erklären könnte. Die sich in linearen Formen bewegenden Muster dieser Arbeiten sind, soweit sie aus Norwegen stammen, in den sonst glatten Grund, der wahrscheinlich in Wirkerei hergestellt ist, eingeknüpft. Ältere Arbeiten als aus dem 17. Jahrhundert sind bisher nicht aufgefunden worden, dürften aber wohl vorhanden gewesen sein. Alois Riegl vermutet in seinem jüngst erschienenen Werk über altorientalische Teppiche, dass die nordische Knüpftechnik zu jenen Kunstübungen gehöre, welche die Normannen aus ihrer Berührung mit der deutschen, französischen und angelsächsischen Kultur im 9.—11. Jahrhundert gewonnen hätten, von welch letzterer sie wiederum als Erbe von der späteren Antike übernommen und im Hausfleiß längere Zeit geübt worden sei, bis ihr Erlöschen mit dem primitiven System des Hausfleißes, gegenüber dem Fortschreiten des industriellen Betriebes, stattgefunden habe. Er nimmt mithin eine Verbreitung der Knüpftechnik während des Mittelalters auch in Mitteleuropa an, um das Vorkommen der Technik in den nordischen Ländern, wo sie sich infolge der dort herrschenden urwüchsigeren Verhältnisse noch bis auf den heutigen Tag erhalten hat, zu erklären. Es hat diese Erklärung Vieles für sich, da nicht gut anzunehmen ist, dass die Knüpferei auf autochthonem Wege im Norden entstand. Was die Knüpfteppicharbeiten Schwedens anbetrifft, so zerfallen dieselben in zwei Arten, von welchen die eine mit der orientalischen Technik ziemlich genau übereinstimmt, die zweite hingegen nur geringe Verwandtschaft besitzt und fast völlig selbständig dasteht, denn jeder Wollbüschel wird nur einfach um den Kettfaden herumgelegt und durch einen straff angelegten Schuss festgehalten. Schöne Muster beider Techniken findet man in dem verdienstvollen Werk: Die Smyrna-Arbeit. Von Frieda Lipperheide und Klara Marggraff. Der Verein Handarbetets-Vänner in Schweden hat unter Vorführung der alten Vorbilder versucht, der Knüpftechnik im bäuerlichen Hausfleiße wieder größere Verbreitung zu verschaffen. (Tägl. Rdsch)

TECHNISCHES.

Verzinken von Kupfer und Messing ohne Batterie. Man bringt fein granulirtes Zink, welches man erhält, wenn man das in Fluss gebrachte Metall in einen zuvor stark erwärmtes eisernen Mörser ausgießt und die flüssige Metallmasse schnell mit der eisernen Reibkeule bis zum Erstarren tüchtig durch einander reibt, oder das sogenannte Zinkgrau — Zink in Staubform — in eine Porzellanschale oder in irgend ein anderes nichtmetallisches Gefäß. Man übergießt das Zink alsdann mit einer gesättigten Salmiaklösung und erhitzt dann zum Kochen, worauf man die zu verzinkenden zuvor mit etwas verdünnter Salzsäure vorgebeizten Gegenstände hineinwirft. Die Gegenstände überziehen sich bei fortgesetztem Kochen in kurzer Zeit mit einer spiegelblanken Zinkschichte.



Wandarm von PAUL MARCUS in Berlin.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Diesem Hefte liegen 9 Prospekte bei: 1) der **Herder'schen Verlagsbuchhandlung in Freiburg i. Br.**; 2) der Verlagsbuchhandlung von **Velhagen & Klasing in Bielefeld**; 3) des **Vereins für Original-Radirung zu Berlin**; 4) der Verlagsanstalt von **Dr. E. Albert & Cie. in München**; 5) der **G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin**; 6) der Verlagsbuchhandlung von **Artur Seemann in Leipzig**; 7) der Verlagsbuchhandlung von **Carl Reissner in Leipzig**; 8) der Verlagsbuchhandlung von **E. Twietmeyer in Leipzig**; 9) der Papierfabrik von **Schleicher & Schüll in Düren**, auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

Druck von August Pries in Leipzig



C. Geerke

ELFENBEINHUMPEN MIT SILBERFASSUNG

Kunstgewerbemuseum in Berlin

[illegible] Seemann in Leipzig

Druck v. F. A. Brockhaus in Leipz

[illegible] HERSTELLUNGSART DER [illegible] KOPFBEDECKUNGEN.

VON [illegible]

[illegible] der [illegible] vier Jahren [illegible] im Besitze des Düsseldorfer Kunstgewerbemuseums [illegible] [illegible]lichen Sammlung von Gewändern und Gewandresten aus den Gräbern Oberägyptens befinden sich [illegible] vollständig [illegible] [illegible], welche die [illegible] [illegible] Städte, besitzen. [illegible] [illegible]gsart dieser Mütze[illegible] [illegible] ägyptischen und [illegible]

zu welchem [illegible] zählt. [illegible] und das [illegible] Spitze ist zwei[illegible] und mehr [illegible] in steter Flechtbew[illegible] zur Arbeit ein, nachdem sie [illegible] auf den K[illegible] [illegible] worden, mit [illegible] Kissen [illegible] [illegible] der Arbeit [illegible]

[illegible] der Technik [illegible]



Abb. [illegible]

[illegible] Strickerei, in [illegible] [illegible]pelarbeit bezeichnet. [illegible] [illegible] von [illegible] Arbeits[illegible] das [illegible] [illegible] Mützen [illegible] [illegible] [illegible] und geglättet sind neben [illegible] nach [illegible] im Aussehen des [illegible] [illegible] der Mützen [illegible] her, doch wo immer man [illegible] läßt sich nicht auf, sondern [illegible] [illegible]schaft besitzt das Flechtwerk,

[illegible] mit [illegible] Stellen [illegible] [illegible] Zeichnung [illegible]

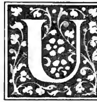
Die Arbeit ist [illegible] Das British Museum [illegible] netzartiges Gebildes [illegible] in der Fadenführung [illegible] völlig gleich. Das Stück [illegible] mit anderen im Kunstge[illegible] Museum [illegible] Dr. [illegible] einem [illegible] für [illegible] Bd. IV, 1891 [illegible] [illegible] der Kunst des [illegible] die [illegible] [illegible] handelt.





ÜBER DIE HERSTELLUNGSART DER KOPTISCHEN KOPFBEDECKUNGEN.

VON *TINA FRAUBERGER.*



NTER der seit vier Jahren im Besitze des Düsseldorfer Kunstgewerbemuseums befindlichen Sammlung von Gewändern und Gewandresten aus den Gräbern Oberägyptens befinden sich vier vollständig erhaltene Kopfbedeckungen, jenen ähnlich, welche die Museen von Berlin, Wien und anderer Städte, besitzen. Die eigentümliche Herstellungsart dieser Mützen, welche in der Form den altägyptischen und altjüdischen eckigen und spitzen Kopfbedeckungen verwandt sind, war bereits Gegenstand der Untersuchung. In einem Katalog wird sie als eine Art von Strickerei, in einem anderen als eine Art Klöppelarbeit bezeichnet. An dritter Stelle wird ebenfalls die letztere angenommen. Nach unseren heutigen Begriffen von beiden Arbeitsarten ist es weder das eine, noch das andere.

Die Strickerei ist eine Maschenarbeit, bei welcher nur *ein* Faden thätig ist, der bei einem Strumpf ringsum, bei einem gestrickten Tuch hin- und herläuft. Die Maschen sind gegliedert, sind nebenan- und aufeinander gefügt und ziehen sich nach Hinwegnahme der Stricknadeln beim Anziehen des Fadens mit Leichtigkeit auf.

Auch bei der Herstellungsart der Mützen läuft nur *ein* Faden hin und her, doch wo immer man ihn erfasst, die Arbeit löst sich nicht auf, sondern sie zieht sich zusammen.

Die letztere Eigenschaft besitzt das Flechtwerk, zu welchem die Klöppelarbeit zählt. Doch sind bei dieser, je nachdem die Breite und das Muster der Spitze ist, zwanzig, vierzig, achtzig und mehr Fäden in steter Flechtbewegung; sie setzen zur Arbeit ein, nachdem sie mit dem einen Ende auf den Klöppel gewunden, mit dem anderen auf dem Kissen befestigt worden sind und werden am Schluss der Arbeit abgeschnitten.

Die Verwandtschaft, die zwischen der Technik der Mützen und jener der Strickerei und Klöppelspitze besteht, liegt bei der Strickerei in der Arbeit mit *einem* Faden und der Dehnbarkeit des Gebildes, bei der Klöppelarbeit in der Eigenschaft des Zusammenziehens und allenfalls in der Art der Musterung, dem Wechsel von leichten mit dichten Stellen. In technischer Hinsicht bestehen jedoch keinerlei Beziehungen.

Abb. 1. Filetnadel.

Die Arbeit ist unserer Zeit keineswegs fremd. Das British Museum in London ist im Besitz eines netzartigen Gebildes, das zwar sehr grob ist, aber in der Fadenführung jener der koptischen Mützen völlig gleicht. Das Stück wurde vor 40—45 Jahren mit anderen am Kongo gefertigten Dingen dem Museum überwiesen. Dr. H. Schurtz erwähnt in einem Artikel, der in dem „Internationalen Archiv für Ethnographie, Bd. IV. 1891, veröffentlicht und: „Die geographische Verbreitung der Negertrachten“ betitelt ist, öfter der Kunst des Flechtens, deren die Völker am Kongo kundig seien. Vielleicht ist damit die Arbeit gemeint, um welche es sich hier handelt, die heute als bescheidene Industrie der

Kongoneger ihr Dasein in dem Weltteil behauptet, in welchem vor Jahrtausenden ein hochentwickeltes Volk dieselbe Technik in vollendeter Weise ausübte, wie aus den Abbildungen ersichtlich ist.

Dass die Chinesen ebenfalls mit der Arbeit vertraut sind, beweist ein mit Seide ausgeführtes Tuch, das sich in einem Schrank im chinesischen Pavillon der Pariser Weltausstellung 1889 befand.

zwei horizontal aus der Wand ragende Eisenstäbe (Abb. 2a; der Darstellung der Technik wegen konnten sie nicht perspektivisch gezeichnet werden) deren Entfernung von einander sich nach der Größe der Hängematte richtet, die darauf gearbeitet werden soll. In die Stäbe wird ein nach Art der Fischernetze gearbeiteter Streifen (Filet) eingeschoben (Abb. 2 b), dessen Schlingen den ersten Halt für das

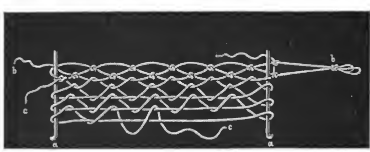


Abb. 2.

In der Abteilung des Kriegsministeriums derselben Ausstellung lag in einer Vitrine ein dem Maréchal Valée zu eigen gewesenes Bandeau, das in Goldfaden und weißer Seide dieselbe Technik zeigte, welche die koptischen Mützen haben.

In der Nähe von Paris nahm die Firma Lemaire Fils et Dumont schon bei ihrer Gründung im Jahre 1839 die Arbeitsart auf Grund eines ethnographischen Gegenstandes auf, und benutzt das elastische Netzwerk zur Herstellung von Hamaks (Hängematten), für welche es sich, weil es knotenlos ist, vorzüglich eignet.

Auch in Wien ist die Arbeit bekannt und wird dort für denselben Gegenstand verwendet. In der Vorstadt Hernals werden im Auftrage eines Seilerwarengeschäftes Frauen und Kinder mit der Herstellung solcher Hängematten beschäftigt.

Die Arbeit vollzieht sich dort in folgender Weise:

Auf eine 20—28 cm lange eiserne Nadel, Filetnadel genannt, deren Enden gespalten sind (Abb. 1), wird der Arbeitsfaden gewickelt. Als Rahmen dienen

zu flechtende Netzwerk geben und die Größe der einzelnen Maschen bestimmen. Je feiner dieser Streifen genetzt ist, desto feiner und dichter wird auch die Arbeit; nun wird der auf der Nadel befindliche Faden (Abb. 2c) links geknüpft, und man beginnt, ihn mit Hilfe der Filetnadel in und um jede Masche des eingehängten Streifens, von oben nach unten führend, zu ziehen, bis man an die Stange rechts gelangt ist. Dann führt man den Faden unterhalb derselben her und darüber nach der linken Seite zurück, schlüpft unterhalb der linken Stange her und arbeitet wieder von links nach rechts genau wie bei der ersten Reihe von oben nach unten stechend und jede Masche aufnehmend. Der von rechts nach links frei herübergeführte und lose gespannte Faden wird während des Einziehens in die Maschen der ersten Reihe nur überwickelt und kommt erst als Masche, in welche eingezogen werden soll, bei der dritten Reihe in Betracht.



Abb. 3.

Ist die Hängematte vollendet, so wird, um den geknoteten Streifen entfernen und wieder benutzen

zu können, der Anfangfaden des Netzwerks, der links befestigt und um die Maschen des Streifens geschlungen war, bis zur rechten Seite herausgezogen. Der Anfang der Arbeit kann aber auch ohne einen Netzstreifen bewerkstelligt werden, indem man zum ersten Halt der Maschen Nägel in regelmäßiger Entfernung einschlägt und zwischen diese den Faden schlingt. Auf jene, freilich unbequemere Weise habe ich selbst meine ersten Proben zur Herstellung eines der Technik der koptischen Kopfbedeckungen gleichenden Gebildes ausgeführt. Welche Instrumente den Ägyptern bei der Herstellung der Kopfbedeckungen zu Gebote standen, ist eine offene Frage. Sie können denen ähnlich gewesen sein, die heute dazu benutzt werden, sie *müssen* aber nicht so gewesen sein.

Auf der dargestellten Musterung bauen sich die Muster, welche die koptischen Mützen aufweisen, auf. Durch regelmäßiges und versetztes Auslassen und Aufnehmen von Maschen entstehen Lücken und Stäbchen, die Muster bilden, wie bei Abb. 5. Es lassen sich farbige Fäden einarbeiten, wozu es nur



Abb. 4. Koptische Kopfbedeckung.



Abb. 5. Koptische Kopfbedeckung.

So lange sich die Hängematte auf den Stäben befindet, erscheinen die Fäden ungleich gespannt. Die Spannung gleicht sich nach der Herabnahme aus, und das Netzwerk gewinnt das Aussehen, welches Abb. 3 zeigt. Es sind dem Drahtgeflecht ähnliche Formen, die aber auf wesentlich andere Weise hergestellt werden als dieses.

eines Anknüpfens an den vorhergebenden Faden bedarf. Auch können Muster hergestellt werden, indem man bunte Fäden *mit*führt, während das Grundmuster unverändert und ohne Unterbrechung weitergearbeitet wird. Dadurch konnte die Ansicht entstehen, die bunten Fäden der Kopfbedeckungen seien nachträglich eingestickt worden, während

der Arbeiter dieselben sicherlich am Rahmen mit einer feinen Netz- oder anderen Nadel, gleichviel ob Holz oder Elfenbein *mit*- und *ein*geflochten hat.

In der Wiener Fabrik wird die Arbeit „Filet“ genannt. Was wir heute unter dieser Bezeichnung verstehen, sind in primitiver Form die Fischernetze mit den Knoten, dieselbe Arbeit, die zum Anfangen einer Hängematte verwendet wird, oder die künstlerische Form der altitalienischen und der orientalischen Filet- oder Netzarbeiten, deren Netzwerk mit Mustern durchflochten ist.

Alle vier Kopfbedeckungen sind in einem Stück gearbeitet. Nach der Vollendung wurde es zur Hälfte gefaltet und rechts und links zusammengenäht. Was also den oberen Abschluss bildet, war während der Arbeit die Mitte und als solche durch eine eingezogene dünne Schnur gekennzeichnet, die beim Tragen wohl dazu diente, der Mütze eine beliebig breite oder spitze Form zu geben. Die Größe und Weichheit der Mützen giebt der Vermutung Raum, dass sie zum mindesten in dem oberen Teil über eine feste Form gespannt waren. Auch in den

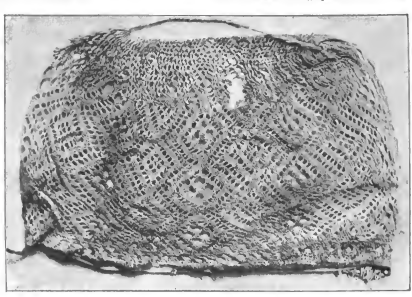


Abb. 6. Koptische Kopfbedeckung.

unteren Rand sind in die eine und rückwärtige Hälfte Schnüre eingezogen, nicht nur zum Zweck des Festbindens am Hinterkopf, sondern auch zum Halt der Maschen. An der Stirnseite sind die Mützen mit einem schmalen gewebten Börtchen besetzt, das, obwohl es zur Befestigung dient, einen gefälligen Abschluss bildet.

Unleugbar aber ist die Arbeit der Mützen der Filettechnik verwandter als der Strickerei und der Klöppelarbeit. Ich stehe nicht an, die französische Bezeichnung der Wiener Fabrik in der deutschen Übersetzung mit „Netzarbeit“ oder „das Netzen“ anzunehmen. Die Arbeit stellt, in welcher Form sie auch vorkommt, ein Netzwerk dar, das, wie das geknotete Netz vielleicht seine Entstehung der Fischerei zu verdanken hat. Das ist gewiss, dass die Technik zur Zeit, in welcher die koptischen Kopfbedekkungen angefertigt worden sind, bereits die erste Kindheit hinter sich gehabt haben muss. Der feinen Ausführung, den zahlreichen Musterungen, welche die Mützen aufweisen, muss eine längere Entwicklungszeit voraufgegangen sein.

Abb. 4 ist in feiner dunkel-violett gefärbter Wolle ausgeführt. In den Grund sind drei Reihen gelbweißer und zwei Reihen grüner Punkte gearbeitet, die untereinander durch eine Rautenform in gelber Farbe verbunden sind und sich bandartig um die Stirnseite der Kopfbedeckung ziehen, an welche als Abschluss ein gewirktes, mit dicken Pikots versehenes Börtchen in passender violetter Farbe

genäht ist. Von der Mitte aus, bis zu 24 cm Höhe, führt dasselbe Ornament hinauf und trägt sozusagen die zwei bunten Bandstreifen, die von rechts und links aufsteigen und ein spitzes Dreieck bilden. Die Rückseite der Mütze ist in der Form des Ornaments wie die Vorderseite geziert, nur fehlen die gelbweißen und grünen Punkte. Die Höhe der Kopfbedeckung ist 30 cm, die Weite des unteren ausgedehnten Randes 24 cm, die Breite des oberen zusammengezogenen Abschlusses 10 cm.

Eine andere Mütze, die in schwarzblauer Wolle ausgeführt ist, hat eine ähnliche Dreieckverzierung, wie sie in Abb. 4 zu ersehen ist. Statt eines Bandornamentes um die Stirn befindet sich rechts und links, gerade aufsteigend ein 2 cm breiter, roter Streifen neben der gleichen zierlichen Rautenverzierung, welche das Dreieck trägt. Die Höhe der Mütze beträgt nur $11\frac{1}{2}$ cm. Die obere und untere Breite ist 22 cm.

Eine dritte Mütze besteht aus feiner hellroter Wolle. Die Zickzackmusterung in sechs horizontal laufenden Streifen ist nur durch Wechsel in der Fadenführung hervorgebracht. Da die oben eingezogene Schnur nicht mehr erhalten ist, hat die Mütze die verjüngte Form verloren. Die Kopfbedeckung misst im Geviert 24 cm.

Die vierte Mütze, Abb. 5, ist hinsichtlich des Arbeitsmateriales gröber als die drei anderen. Der gelbliche Faden hält in seinem Aussehen die Mitte zwischen einem gedrehten Leinen- und Baumwollefaden. Er ist nicht glänzend und zähe g nug um für Leinen, zu glänzend um für Baumwolle gehalten zu werden. Am verwandtesten ist er dem Gespinst aus Ramie. Die Musterung in über Eck gestellten Quadraten, die durch Lücken getrennt und durch Stäbchen verbunden sind, hat Ähnlichkeit mit einem Muster, wie es bei groben geklöppelten Spitzen aus dem Erzgebirge öfter vorkommt. An die Stirnseite ist ein schmales rotes Börtchen genäht; durch die obere Mitte und die unteren Maschen der Rückseite laufen Schnüre.

Abb. 6 besteht aus feiner violetter Wolle. Gelbe Fäden bilden das versetzte Zickzackmuster, in welches auf der Vorderseite weißlich gelbe Tupfen nach Art des Knopflochstiches eingeschlungen sind. Das Eigentümliche der Mütze liegt in der Form. Um dieselbe herbeizuführen wurde der Arbeitsfaden ungefähr zehnmal durch dieselbe Masche geführt. Das Netzwerk verdickte und vergröberte sich dadurch, aber es wurde zugleich enger und schmaler. Die Seiten sind wie bei den anderen Mützen zusammengenäht und auch das Börtchen und die Schnur der Rückseite fehlen nicht. In die Spitze der Mütze sind fünf gelbe, dicke Schnurschlingen und in diese eine mit gelber und roter Wolle zopfartig geflochtene Schnur eingezogen. Durch die spitze Form gleicht die Mütze den altjüdischen Kopfbedeckungen. Höhe 27 cm. Untere Breite 16 cm.

Dieses merkwürdige Stück ist im Besitz des Herrn Dr. Franz Bock, welcher die meisten koptischen Stoffe, die in Akhmim ausgegraben worden sind, nach Europa gebracht hat.





III. Die Möbel.

Von englischen Möbeln ist jetzt bei uns oft die Rede. Mit Recht hat man im Gegensatz zu der Formenfülle, die in unserer Tischlerei überhand genommen hat, auf die gesunde Einfachheit des englischen Mobiliars verwiesen; unsere Fabrikation hat sich beeilt, in ihr Stilrepertoire auch den englischen Stil aufzunehmen, und man hört schon hier und da die meist unverstandenen Schlagworte Chippendale oder Queen Anne. Es ist daher an der Zeit, dem Wesen und den Wandlungen des modernen englischen Möbels näher zu treten.

Die gemeinsamen Tendenzen des englischen Geschmacks, die wir im letzten Juniheft dieser Zeitschrift darzustellen suchten, prägen sich im Mobiliar sehr lebendig aus. Man hat, wie bei uns, nach und nach die neueren Stilrichtungen von der Gotik bis zum Klassicismus wieder aufgenommen; aber man hat sich dabei nicht an den Geschmack fremder Völker angelehnt, an die *italienische* Renaissance oder an das *französische* Barock und Rokoko, sondern an die nationalen, *englischen* Formen. Es wurde die heimische Eigenart benutzt, welche sich in den verschiedenen älteren Stilarten gleich geblieben ist, und so kommt es, dass auch das heutige englische Mobiliar uns konsequent und gleichartig erscheint trotz des wechselnden Modegeschmacks.

Zuerst hat man bekanntlich auf die gotischen Möbelformen zurückgegriffen. Die heimischen Überreste der mittelalterlichen Baukunst waren in England schon am Anfange des 18. Jahrhunderts wieder beachtet und nachgezeichnet worden, fast ein Jahrhundert früher als bei uns. Um 1750 wandten auch die englischen Tischler einzelne gotische Bauformen an ihren Möbeln an. Die neugotischen Architekten in den dreißiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts führten dann in ihren Kirchen und Palästen auch die Dekoration und das Mobiliar in gotischen Formen aus. Dabei dienten allerdings wesentlich die alten Kirchenmöbel, die Chorstühle und Bischofsthrone mit ihrer wuchtigen Konstruktion und ihren breiten Schnitzereien als Vorbilder; in den einflussreichen Möbelzeichnungen von A. W. Pugin, die 1835 erschienen sind, wuchern die Krabben, Fialen, Spitzbogen und Distelblumen noch üppig über das schwere Balkenwerk hin.

Erst seit der bewussten Geschmacksreform,

welche nach der ersten Weltausstellung von 1851 mit der Gründung des South Kensington Museums einsetzte, lernte man die Kernform und das Wesen des gotischen Gebrauchsmöbels von diesen fremden, architektonischen Zuthaten zu lösen. Die Theoretiker kämpften gegen die gebogenen und fournirten Möbel, welche als Ausläufer des Pariser Geschmacks um 1850 den englischen Markt beherrschten; sie empfahlen im Anschluss an die schon bestehende neugotische Richtung die Arbeiten des späteren Mittelalters als Vorbilder. Man wollte statt der oft unsoliden Fournirarbeit nacktes Eichenholz, statt der übertriebenen Krümmungen gradlinige Pfosten und

Dieser gotische Möbelstil wurde zunächst von einigen selbständigen und erfinderischen Architekten ausgebildet. Der Schotte Bruce J. Talbert gab 1868 ein Musterbuch dieser Art heraus (Gothic forms applied to furniture); das Buch von Ch. Eastlake, das wir früher besprachen, wählte um dieselbe Zeit alle seine Beispiele aus dieser Richtung. Ihr Hauptvorzug war, dass sie dem individuellen Geschmack manche Freiheit ließ. Anfangs schwer, derb und kräftig, wurden dieselben Konstruktionen und Formen bald auch in zierlicheren Maßstäben und Verhältnissen wiedergegeben. Vor allem ließen diese Möbel sich auch durch die Schmuckformen der englischen Renaissance

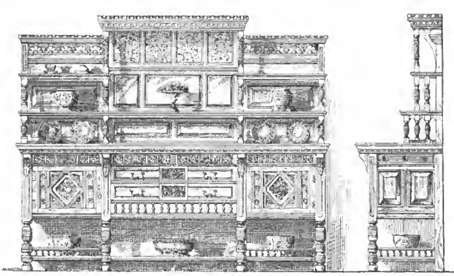


Abb. 1. Büffett nach B. J. Talbert.

Gesimse, welche, wie man sagte, durch die leis bewegten Linien der Draperien, der Ziergeräte und der Bewohner schon genügend belebt seien. Dieses Gerüst des Möbels solle seine Verbindungen sichtbar zeigen und nur durch einfache, zimmermannsmäßige Motive, Abfasungen u. dergl., verziert werden. Aller wesentliche Schmuck sei dagegen in die Füllungen zu verlegen. Diese Füllungen wusste man auf mannigfache Art zu beleben, nicht nur durch die Schnitzereien, die im Mittelalter allein üblich gewesen waren, sondern auch durch Malereien, farbige Fayencen, Holzeinlagen, Emailplatten, getriebene Kupferreliefs, durch Leder, Flechtwerk, kurz durch den ganzen Kreis der wieder erstarkten Kleinkünste.

mannigfach bereichern, ohne ihre konstruktiven Grundsätze aufzugeben.

Schon im 16. Jahrhundert hatten die englischen und schottischen Möbel manche Überlieferungen der gotischen Zeit festgehalten. Jenseits des Kanals haben die reinen Ornamente der frühen italienischen Renaissance, welche in Frankreich und Deutschland die Gotik ablösten, wenig Boden gefunden. Erst am Ende des 16. Jahrhunderts unter Königin Elisabeth waren von den Niederlanden her die vorgeschrittenen Formen der flämischen Hochrenaissance übertragen worden. Dieser flämische Tischlerstil, den wir aus den Schränken und Kredenzen der Niederlande und Niederdeutschlands, besonders der

Elb- und Wesermarschen, kennen, hatte bekanntlich die antiken Ordnungen und Bauglieder, die Säulen, Kapitelle, Gesimse und Profile, in meisterlicher Weise dem Material des Holzes anzupassen gewusst; echt tischlermäßig wie die Bauformen waren auch die Ziermotive der Hochrenaissance vereinfacht und verarbeitet worden, die Hermen und Karyatiden, die grottesken Figuren und Masken, die Laubfriese und das Rollwerk. Dieser flämische Stil ward unter Elisabeth und Jakob I. in England heimisch (daher Elizabethean und Jacobean Style genannt); allerdings in allen Stücken stark vergröbert. Die Profile wurden plumper, die Pfosten der Betten und Büffettschränke dick gedreht; die Schnitzereien der Flächen verlieren das feinere Relief und ziehen sich kerbschnittartig und einförmig über die Füllungen und das Rahmenwerk hin. Diese handwerksmäßige Verzierungsweise ward auf die wenigen, derben Typen von Schrank, Tisch, Bett und Stuhl angewendet, die den damals bescheidenen Ansprüchen an Bequemlichkeit genügten; wir können sie in einigen neueren Aufnahmen studiren[1]) und finden, dass sie sich bis tief in das 17. Jahrhundert und länger gehalten haben.

Die modernen Architekten kannten die feineren festländischen Vorbilder dieser Renaissance zu gut, um an allen diesen nationalen Derbheiten festzuhalten. Aber die flachen Schnitzereien, die schlicht gedrehten Pfosten und Säulen, der gesunde tischlermäßige Charakter dieser Eichenmöbel wurden beliebt und zur Belebung der eigentlich gotischen Formen mannigfach verwendet. Aus dieser Mischung ist der eigenartige Möbelstil entstanden, der z. B. 1878 auf der Pariser Weltausstellung herrschte, und der bei uns gewöhnlich als „der englische Stil" bezeichnet wird. An seiner Ausbildung hat wieder Bruce J. Talbert großen Anteil; aus dessen Werk „Examples of ancient and modern furniture", 1876, bilden wir ein charakteristisches Büffett ab (Abb. 1). Andere Vorbilderwerke dieses Stils sind besonders: Smith, Designs and sketches for furniture, 1876; Godwin, Art furniture, 1878; Jonquet, Original sketches for art furniture, 1879.

Abb. 2. Ampel von Th. Chippendale, 1754.

Schon um das Jahr 1880 aber, wo dieser Möbelstil auf seiner Höhe stand, regten sich mannigfache Versuche, den Kreis der herrschenden Formen und Techniken zu erweitern. Wir haben in den früheren Aufsätzen von der thätigen Schule von Malern und Architekten gesprochen, die um jene Zeit in der Baukunst und in der gesamten Dekoration neue Grundsätze und Moden zur Geltung brachte. Man fand, dass auch im Mobiliar die gotisirende Richtung nicht mehr genüge. Die gotischen Gerüste seien zu massiv für die Ansprüche des Salons und des verfeinerten Komforts; zumal für die Sitzmöbel seien nicht die gradlinigen, sondern die maßvoll gebogenen, dem Körper sich anschmiegenden Formen naturgemäß. Den Malern, welche diese neue Schule anführten, sagte das einfarbige Eichenholz nicht zu; sie wiesen auf die reizvollen malerischen Wirkungen der vielfarbigen

1) John W. Small, Scottish woodwork, Edinburgh 1878; William Bliss Sanders, Examples of carved oak wood, London 1883.

Fournire an den Möbeln des 18. Jahrhunderts hin. Gleichzeitig war auch in Paris der Geschmack der späteren Stilarten, speciell des Louis XVI, wieder lebhafter in Aufnahme gekommen. So kam es, dass man das englische Mobiliar des 18. Jahrhunderts wieder hervorsuchte, studirte, nachahmte, und dass dadurch neuerdings die ganze Formenwelt des englischen Möbels modificirt worden ist. Man darf heute den „englischen Stil" nicht mehr einseitig als gotisirend auffassen.

Der englische Geschmack und das englische Mobiliar hatten seit der Renaissance, vornehmlich im 18. Jahrhundert, eine eigene und einheitliche Tendenz bewahrt. Nicht das Barock, nicht das Rokoko, sondern ein maßvoller, nüchterner Klassicismus ist dort vorwiegend in Gebrauch gewesen. Am Ende des 17. Jahrhunderts ward die heimische Renaissance nicht durch den wuchtigen Barockstil abgelöst, der in Italien und in Deutschland herrschte, sondern die klassicirende Richtung, die in Paris durch Ludwig XIV. getragen wurde, schlug ihre Wellen über den Kanal hinüber. Als Wilhelm III. von Oranien 1688 das Land eroberte, brachte er den holländischen Geschmack mit, der ebenfalls von Paris beeinflusst war. Die Möbel aus der Zeit Wilhelm's III. und seiner Nachfolgerin, der „Queen Anne", die von 1702 bis 1714 regierte, ähneln denen des Louis XIV-Stils; große Maßstäbe, kunstvolle Techniken, Fournire und Schnitzereien, bequeme Polsterung, mancherlei Kurven, alles Neuerungen gegen die Renaissance; namentlich die Stühle sind bezeichnend mit ihren hohen geschnitzten Lehnen und den breiten Sitzen; die Formen streben nach imposanter Wirkung, ohne den klassicirenden Zeitgeschmack zu verlassen, der dem gesunden englischen Sinne zugesagt zu haben scheint.

Im Gegensatz zu diesem gemessenen Stile ist das launige Rokoko in England weder damals noch heute auf einen günstigen Boden gefallen. Wie die Deutschen, lernten auch die Engländer das Rokoko nicht in seiner strengeren Frühzeit, während der „Régence", kennen, sondern erst in den überreifen, gefährlichen Formen des ausgeprägten Muschelstils, als sich in Paris für ziemlich kurze Zeit der Geschmack an heftigen Kurven, wilder Unsymmetrie und gewagtem Naturalismus durchgesetzt hatte. Wie die englischen Holzbildbauer und Tischler diese Formen auffassten, können wir aus einer Reihe von Muster- und Lehrbüchern jener Zeit ersehen, aus den Stichen von H. Copeland, M. Lock, Th. Johnson u. a., und aus den verschiedenen stattlichen Kupferwerken, die von Möbelfabrikanten als Kataloge publizirt wurden.[1])



Abb. 3. Stühle von TH. CHIPPENDALE, 1754.

1) Mehrere Ausgaben von einer „Society of Upholsterers", von Robert Manwaring, von der Firma Ince & Mayhew u. a

Das bekannteste und umfassendste dieser Werke ist das große Möbelbuch des Thomas Chippendale, „The Gentleman and Cabinet Maker's Director“, 1754 zuerst erschienen, dann 1759 und 1762 neu aufgelegt.[1]) Es enthält alle gangbaren Möbeltypen der Zeit für den schon sehr komplicirten Bedarf des Wohn- und Schlafzimmers, darunter manche überraschenden Vorrichtungen, z. B. an Schreibtischen, Toiletten etc. Seine Formen sind nicht nur für ihn, sondern auch für seine Genossen charakteristisch. Das Rokoko wendet er besonders an den gebogenen Möbeln an, an Kommoden, Schreibtischen, Sofas, Polsterstühlen u. a., meist in stark vorgeschrittener Auffassung, hin und wieder auch schlicht gefällig (z. B. in einer Ampel Abb. 2); dieses Muschelwerk untermischt er aber in ganz naiver Willkür mit zwei anderen, damals modischen Stilen, mit *gotischen* Motiven, Spitzbogen, Krabben etc., und mit *chinesischen* Reminiscenzen, Stabwerk, Netzen, allerhand verschobenen eckigen Formen, die er namentlich für Tische, Stühle und Etageren geeignet hält. Diese Stilmischung hatte er schon auf dem Titel angekündigt, wo er Möbel verspricht „in the Gothic, Chinese and modern taste“; doch hat er diese Mischung nicht selber erfunden, denn schon 1752 hatten W. und T. Halfpenny ein Werk über „Chinesische und gotische Architektur mit entsprechenden Ornamenten“ herausgegeben. Überdies finden sich in Chippendale's Werk auch Erinnerungen an den Geschmack der Queen Anne; die Stühle z. B., welche für den Meister besonders bezeichnend sind (Abb. 3), hängen durch die allgemeine Form der Lehnen (breites Mittelstück zwischen zwei schmalen Streben), durch die Kurven und die Bandmotive mit dem Stil Louis XIV zusammen. Trotz dieser seltsamen Motive werden diese Stühle heute mit Recht hoch geschätzt. Sie sind bequem, da sich die weichen, gefälligen Kurven mit ihrer flachen Schnitzerei dem Rücken gut anschmiegen, und die tiefe Beizung giebt dem Holz einen warmen, malerischen Ton. Gut gearbeitete Kopien können diese Vorzüge erreichen; jedoch für billigere Arbeit ist das durchbrochene dünne Gefüge so ungeeignet wie möglich.

Abb. 4 Toilettetisch von TH. SHERATON, 1791.

Abgesehen von diesen Stühlen sind Rokokomöbel aus England spärlich erhalten. Sie sind dort früh durch klassicirende Formen abgelöst worden, welche dem nationalen Empfinden und namentlich dem herrschenden architektonischen Geschmack besser zusagten. Die Anregungen des französischen Louis XVI-Stils, der in Paris seit 1760 unbedingt gültig geworden war, wurden in England willig aufgenommen, unterstützt von den englischen Architekten, welche früh einem strengen, dem späteren Empire-Stile verwandten Klassicismus huldigten. Die Möbel in dem großen Architekturwerk der Brüder Adam (1773 bis 1779) ahmen die Antike weit peinlicher nach als

Vgl. das Werk: Heaton, Furniture and decoration in England during the 18th century, London 1889.

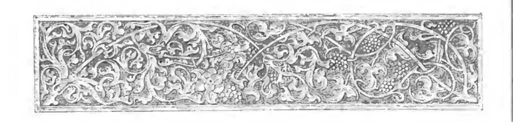
1) Eine vollständige Nachbildung ist 1891 bei Ernst Wasmuth in Berlin erschienen.

die Pariser Möbel mit ihrer lebendigen Tradition aus dem Rokoko; und die Möbelbücher, welche auch aus dieser Zeit vorliegen, zeigen, dass auch die englische Praxis dem Ideale vermeintlich griechischer Magerkeit sehr nahe kam. Neben zwei Katalogen von 1788 und 1789 [1]) ist besonders das Möbelbuch des Thomas Sheraton reich an Beispielen, von denen wir einige abbilden (Abb. 4 u. 5). Sheraton's Möbeltypen sind gegen Chippendale erheblich bereichert und zeigen die eigentümlichsten Kombinationen, besonders wieder die Schreibtische, Sekretäre und „Cylinderbureaus“ mit mannigfachen Klappen, Schubfächern, Aufsätzen, Lesepulten; für die Bücherschränke giebt es Treppen, die in einen Tisch zusammengeschoben werden können; die erstaunliche Vielseitigkeit eines Toilettetisches für Damen zeigt unsere Abbildung. In den Formen herrscht meist die gerade Linie; das spärliche Ornament hält sich eng an die Antike; alles mager, knapp, eingeschränkt. Dagegen sind die Verhältnisse meist anmutig und gefällig, und an den fertigen Arbeiten zieht besonders die farbige Wirkung an: meist feine seltene Hölzer, oft hell im Ton, große, blanke Flächen, hier und da eine zierliche Einlage, wenige Bronzebeschläge, in vielen Punkten die nächsten Vorläufer der schlichten Mahagonimöbel vom Anfang unseres Jahrhunderts. (Fortsetzung folgt.)

1) The Cabinet Maker's London book of prices 1788; A. Heppelwhite, The Cabinet Maker and Upholsterer's Guide 1789; Th. Sheraton, The Cabinet Maker and Upholsterer's drawing book 1791; sämtlich in der Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums in Berlin.



Abb. 5. Stuhle von TH. SHERATON, 1791.



KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

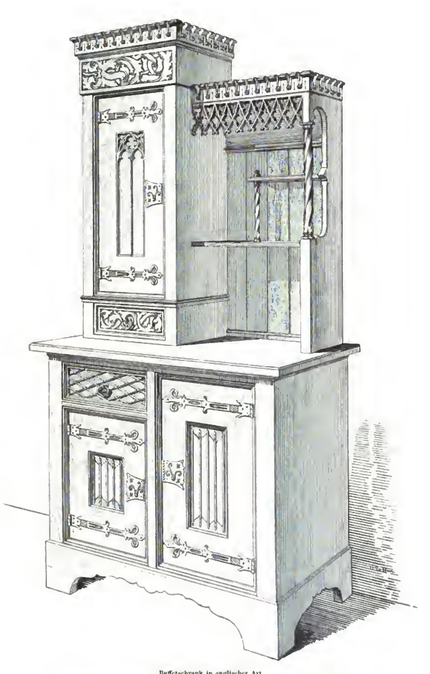
Franz Paukert, Die Zimmergotik in Deutsch-Tirol. IV. Teil: Schloss Tratzberg; 32 Tafeln nebst Erläuterungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1892. 12 M. Den bereits besprochenen drei ersten Teilen reiht sich der vorliegende würdig an. In derselben hübschen und wohlthuend einfachen Darstellungsweise lernen wir die architektonischen und kunstgewerblichen Schätze des alten Schlosses Tratzberg kennen. Wiederum sind es Holzdecken, Täfelungen, Möbel, Wandmalereien und schmiedeiserne Beschläge, die den Hauptinhalt der 32 Tafeln ausmachen und sich einheitlich und gleichartig dem bisher Gebrachten einreihen. Auch einen Kachelofen, ein sehr schönes Säulendetail und ein interessantes Lichterweibchen bringt die neue Gabe. Eine Bemerkung auf dem Wappendeckel stellt für 1893 einen fünften und letzten Teil in Aussicht und wir können die bereits früher ausgesprochene Bemerkung nur aufrecht erhalten, dass es ein guter Gedanke war, als Herausgeber und Verleger sich einigten, das ursprünglich in viel kleinerem Umfange geplante Werk weiter zu führen. Auf diese Weise entsteht ein äußerst schätzenswertes gotisches Sammelwerk, und dass ein solches nicht überflüssig war, dafür spricht eben die gute Aufnahme und die durch diese veranlasste Weiterführung der Paukert'schen Publikation. Die beiden ersten Teile, die bereits vergriffen waren, sind infolge Nachdrucks jetzt wieder im Buchhandel erhältlich. *F. S.*

Die Arbeiten des Schlossers. 1. Folge. Leicht ausführbare Schlosser- und Schmiedearbeiten für Gitterwerk aller Art. Unter Mitwirkung von Schlossermeister *W. Kopp* herausgegeben von *A. Graef* und *M. Graef.* Zweite Auflage, 24 Foliotafeln; Weimar: B. F. Voigt. 1892. Preis 7 M. 50.

Zu billigem Preise wird in dem Werk eine reichhaltige Sammlung von Entwürfen für Thüren und Thore, für Einfriedigungs- und Treppengeländer, für Füllungen und Oberlichter, Wandarme, Aushängeschilder u. a. geboten. Die Herausgeber waren offenbar bemüht, gegenüber der ersten Anflage verbessernd vorzugehen und der heutigen Richtung Rechnung zu tragen. Ganz ist ihnen das letztere allerdings nicht gelungen und das Werk macht offen gestanden einen etwas veralteten Eindruck, was übrigens weniger auf die Motive sich bezieht, als auf die altmodische Darstellung. Es ist ja neuerdings auf dem Gebiete der Kunstschlosserei so viel Hübsches erschienen, dass es in dieser Hinsicht an Vorbildern zur Anlehnung nicht gefehlt hätte. Wenn eine Technik in wenigen Jahren so bedeutende Fortschritte macht, wie die Kunstschlosserei es thatsächlich gethan hat, dann fällt der einschlägigen Litteratur die Aufgabe zu, Schritt zu halten und auf gleicher Linie zu bleiben. *F. S.*

C. A. Romstorfer, *Das Binder- oder Böttcherbuch.* Zwei Quartbände mit 60 Abbildungen im Text und 40 Tafeln in Folio. Leipzig, E. A. Seemann, 1892. Preis 14 M. gebdn.

„Braucht denn der Böttcher auch ein Buch?" drang es dem Schreiber dieser Zeilen zu Ohren, als er einem Bekannten das unter obigem Titel erschienene Werk vorzeigte. Wenn er sein Handwerk aus dem Fundament versteht, dann braucht er allerdings kein Buch, und wenn alle Leute wissen würden, was sie wissen sollten, dann brauchte man überhaupt keine Bücher. Die Verleger könnten ihre Offizinen schließen und die Autoren ihre Schreibtische verkaufen. Nun stehen aber offenbar nicht alle Handwerker auf der Höhe ihrer Zeit und die Anfänger wollen ihre Sache erst lernen, ganz abgesehen von den vielen, welche sich auch um Dinge interessiren, welche sie nicht unbedingt zu wissen brauchen. Aus dem genannten Buche lässt sich zweifellos vieles lernen und mancher Laie wird bei seiner Durchsicht erstaunt sein, wie weit das Können des Böttchers von dem Wissen unterstützt sein muss. Es ist leichter, ein Fass auszutrinken, als es ordentlich und regelrecht zu fertigen, und die Gründlichkeit des deutschen Durstes findet ein würdiges Gegenstück in der Gründlichkeit des deutschen Böttchergewerbes. Die Gefäßformen sind mannigfaltig, wie die Konstruktion der Böden und Wände derselben. Die Herstellung auf Grund bestimmter Inhalte erfordert allerlei Rechnerei, wie überhaupt Geometrie und Stereometrie unbedingt nötige Hilfswissenschaften der Böttcherei sind. Dieser Teil findet in dem Buche eine gründliche Behandlung und ist dem eigentlich technischen Teil vorausgeschickt, welcher den zweiten Abschnitt bildet. Dieser letztere überzeugt uns sofort, dass der Verfasser in enger Fühlung mit dem betreffenden Handwerk gestanden haben muss, denn es genügt nicht, die technischen Vorgänge zu kennen; man muss sie auch beim richtigen Namen nennen können. Es werden hier wohl an die fünfzig Fass-, Bottich-, Wannen- etc. Formen, zu den verschiedensten Zwecken bestimmt, in Bezug auf ihre Herstellung beschrieben. Der dritte und vierte Abschnitt sind verhältnismäßig klein beisammen und befassen sich mit der Inhaltsbestimmung durch „Visiren" und den Vollendungsarbeiten der Bindereierzeugnisse. Das Böttcherbuch ist vom k. k. österreichischen Ministerium für Kultus und Unterricht approbirt und vom Verfasser dem verdienstvollen Direktor des Wiener technologischen Gewerbemuseums — Hofrat Dr. *Exner* — gewidmet. Der Interessentenkreis dieses Buches ist selbstredend eng gezogen; aber innerhalb desselben ist es zweifellos eine Erscheinung ersten Ranges und ein voll-



Buffetschrank in englischer Art.
Eichenholz, nach alten Motiven entworfen und ausgeführt von SIEBERT & ASCHENBACH, Berlin.

wertiger Anschluss an das Schreinerbuch und das Schlosserbuch desselben Verlages. Ob der Böttcher auch ein Buch braucht, mögen die Böttcher selber entscheiden. —y.

Wappenbuch des deutschen Episkopates. Enthält sämtliche Diözesen- und Privatwappen der hochwürdigsten Erzbischöfe und Bischöfe des deutschen Reiches, sowie einen Anhang von älteren und neueren Klosterwappen und Wappen geistlicher Korporationen. Gezeichnet und beschrieben von *Klemens Kissel* in Mainz. Frankfurt a. M., Wilh. Rommel. 1891. kl. 8°.

—j— Die geistliche Wappenkunde ist das Stiefkind der neueren Heraldik. Während auf allen Gebieten derselben prächtige, reich ausgestattete Publikationen erschienen sind, blieb sie allein undurchforscht und unbebaut. Kein Mensch wusste in ihr recht Bescheid und so geschah es beispielsweise, dass bei der Inthronisation des Bischofs Dr. Heffner zu Mainz Wappen zur Darstellung kamen, die ebenso unschön wie unheraldisch entworfen waren. Dieser Umstand brachte den Verfasser auf den Gedanken, sich in der geistlichen Heraldik zu versuchen. Seine Absicht war, „neben dem korrekten Aufriss auch den Sinn für schöne Ausschmückung dieser Art Wappen anzueifern.“ Wie immer er letztere erreichen mag, sein Buch bietet jedenfalls eine wertvolle Bereicherung der heraldischen Litteratur und verdient schon um des offiziellen Materials willen, das ihm zur „Anfstellung des geordneten Katalogs der korrekten Vorlagen“ von sämtlichen Ordinarien Deutschlands bereitwilligst zur Verfügung gestellt wurde, besondere Beachtung

VEREINE.

-u- *Über die Kupferschmiederei als Kunst* sprach Herr Dr. *Cornelius Gurlitt* in der letzten Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin. Das erste bedeutende Denkmal, in dem Kupfer und Kupferplatten zum erstenmal künstlerische statuarische Verwendung fanden, ist die Statue des Heiligen Carl Borommeo, welche 1697 aufgestellt wurde. Kopf, Hände und Füße sind in Bronze gegossen, das Gewand aber in Kupfer getrieben. Die verschiedene Patinirung giebt eine interessante Wirkung. Nicht minder glücklich erhielt sich in der Technik der in Kupfer getriebene Herkules auf dem Wasserschloss der Wilhelmshöhe bei Kassel, 1717 von dem Kupferschmiede Kupper in Kupfer getrieben. Hier handelt es sich besonders um Massenbehandlung. Sodann ist zu nennen das Reiterstandbild König August des Starken zu Dresden, welches 1731—1736 Ludwig Wiedemann herstellte. Unzweifelhaft das Werk des Kupferschmiedes Jury in Berlin ist die nach Schadow's Modell 1795 auf dem Brandenburger Thor zu Berlin aufgestellte Quadriga mit der herrlichen hellgrünen Patina. Als sie hergestellt wurde, stand es schlimm um die Kunst des Gießens in Deutschland. Während im 17. und 18. Jahrh. noch die größten Kunstgüsse ausgeführt werden, zeigte sich, als nach den Befreiungskriegen die Blücherstatue in Rostock hergestellt werden sollte, dass man in Deutschland keine Gießhütte dazu besaß. Goethe schlug den Kupferschmied Pflug in Gera vor, das Komitee aber ließ den großen Franzosenbesieger durch einen Franzosen in Bronze gießen. Man kann daher den Wert beurteilen, welchen das Wirken Georg Howaldt's in Braunschweig für die Kupferschmiedekunst hatte, der die Brunonia auf dem Braunschweiger Schloss nach Rietschel's Modell 1865 bis 1868 in Kupfer trieb und ebenso die beiden Reiterstatuen der Herzöge Karl Wilhelm Friedrich und Friedrich Wilhelm. Das kolossalste Werk dieser Art aber schufen die Franzosen in der Freiheitssäule für den Hafen von New York. Auf 48 m hohem Sockel steht eine 33 m hohe Figur, die mit erhobener Rechten eine Fackel 94 m über dem Erdboden emporhält. Unter den neuesten Arbeiten sind zu nennen: die von Fr. Peters in Berlin über den Modellen getriebenen Figuren für das Ständehaus in Rostock und die großartigen Kupferarbeiten, die Baurat Wallot an dem Dach und der Laterne des Reichstagsgebäudes anbringen lässt. So dient also der Kupferschmied der monumentalsten Kunst. Aber auch ins Kleine geht das Schaffen des Kupferschmieds. In letzterer Zeit sind vielfach Figuren in getriebenem Kupfer zu dekorativen Zwecken verwandt worden. Besonders die Umkleidung der Kirchtürme führte zu ganz eigenartiger Behandlung. Bereits im 17. Jahrh. begann man in Holland Türme zu hauen, welche, im wesentlichen aus Holz gezimmert, den Eindruck fester Massen erwecken sollten. Es ist der Mühe wert, die Frage zu erörtern, wie nach den Anschauungen moderner Ästhetik das Kupfer verwendet werden sollte. Wieviel schöne Motive böte das Kupfer bei sachgemäßer Verwendung! Die Silberschmiede haben die auch ihnen zur Verfügung stehenden Platten schon richtig zu verwenden gelernt. Namentlich dürfte auch das Relief in mancherlei Gestalt dem Kupferschmied als geeignete Kunstform dienen. Wir haben mit einer wahren Leidenschaft das Cuivre poli in unsern Haushalt aufgenommen und getriebene und gepresste Teller an unsern Wänden aufgehängt, aber die uralte Sitte der Wandbekleidung mit Metall, der Darstellung figürlicher und ornamentaler Gedanken in dem so tief- und schönfarbigen Kupfer ist so gut wie gar nicht gepflegt worden. Auf Kupfer versuchte man zuerst die Kunst des Gravirens, und der Kupferstich bedient sich ausschließlich der Kupferplatte. Ebenso dient Kupfer zumeist dem Email als Untergrund, und mit großem Erfolge benutzte man Platten zu Ölgemälden. Vor allem aber ist wichtig, dass das Kupfergewerbe wieder im Bauwesen seinen Platz finde.

AUSSTELLUNGEN.

Weltausstellung Chicago 1893. Über die Einweihung der Chicagoer Weltausstellung wird berichtet: In dem mit den Flaggen aller Völker und der Flora reich geschmückten Riesenpalast, dessen Fläche 44 Acres beträgt und dessen gewölbtes Glasdach mehr als 200 Fuß hoch ist, strömte die festlich gestimmte Menschenmenge schon von 7 Uhr morgens an hinein. Erst um 3 Uhr Nachmittags begann die Feier. Im südlich gelegenen Teil der Halle befand sich die Tribüne für die Gäste und Musiker, ungefähr 6000 Personen. In der Mitte der Halle, mit der Front nach Westen, war die Tribüne für hervorragende Gäste, sowie die Rednerbühne angebracht, vor welcher sich wiederum eine zwei Fuß hohe Bühne befand, auf der nahezu 1500 Zeitungskorrespondenten Platz genommen hatten. Unter der großen Tribüne hatte Major Handy, der Vorsteher des Press- und Auskunfts-Bureaus, 50 Maschinenschreiber nebst ihren Apparaten aufgestellt; auch waren daselbst die Telegraphen- und Telephon-Einrichtungen untergebracht. Auf der vorerwähnten Tribüne nahmen zuerst das diplomatische Korps in Galauniform, die Gouverneure der Einzelstaaten nebst ihrem Gefolge, die Minister, Bundes-Oberrichter, Senatoren und Kongressmitglieder, Generale und Admirale, auswärtige Ausstellungskommissare und die Weltausstellungsbehörde Platz. Die Rednerbühne betraten der Vizepräsident Morton, als Stellvertreter des Präsidenten Harrison, die Präsidenten der National- und Lokal-Behörde der Ausstellung, die Festredner Henry Watterson und Chauncey M. Depew, Kardinal Gibbons und Bischof Fowler von Kalifornien, sowie Rev.

Mac Cook von Philadelphia und andere. Nachdem der Festzug in den Industriepalast eingerückt war, begann das aus mehreren Hundert Musikern bestehende Orchester den von Professor John K. Payne komponirten Kolumbia-Marsch zu spielen, ein Gebet wurde gesprochen, und dann hielt Generaldirektor Davis, der als Zeremonienmeister fungirte, eine Ansprache, welcher die Willkommensrede des Chicagoer Bürgermeisters Washhurne folgte. Darauf wurden einige von G. W. Chadwick in Musik gesetzte Verse der von Frl. Hariett Monroe von Chicago verfassten Einweihungsode gesungen. Nachdem der Gesang verklungen war, stellte der Werkdirektor die an den Weltausstellungsgebänden beschäftigten Handwerksmeister vor und überreichte ihnen besondere Denkmünzen, worauf der Weltausstellungspräsident die Gebäude dem Präsidenten der Weltausstellungskommission übergab. Dann redeten der Vizepräsident Morton, Watterson und Depew. Die Festrede des Frl. Monroe wurde von Frau Le Moyne vorgetragen. Kardinal Gibbons sprach ein Gebet, worauf der aus 5500 Stimmen bestehende Chor „Die Himmel rühmen“ von Beethoven sang. Die Einweihungsfeier schloss am Abend mit dem glänzendsten Feuerwerk, das je in der Welt abgebrannt wurde. Um eine zu große Anhäufung von Menschen zu verhindern, wurde das feurige Schauspiel in drei verschiedenen Stadtteilen veranstaltet. Das Programm war an allen drei Stellen das gleiche. Die Feuerwerke wurden im Washington-Park (südlicher Stadtteil), im Garfield-Park (westlicher Stadtteil) und im Lincoln-Park (nördliches Stadtviertel) abgebrannt. Die größte Menschenmenge sammelte sich im Washington-Park, welcher am leichtesten vom Mittelpunkt der Stadt zu erreichen ist; jedoch wird geschätzt, dass in keinem dieser Parks weniger als 200000 Menschen dem Feuerwerk beiwohnten. Den prächtigsten Anblick bot das sogenannte Columbia-Bouquet, bestehend aus 15000 Raketen, von denen je 5000 gleichzeitig in jedem der drei Parks in die Höhe stiegen. Der prachtvolle Anblick, den sie boten, lässt sich gar nicht mit Worten schildern. Zwei Minuten lang wurde die Wirkung in jedem Teile der Stadt und meilenweit in der Umgegend gesehen. Der Himmel sah wie ein Feuermeer in allen Farben des Regenbogens aus. In jedem der drei Parks wurden fünf Bomben von 60 Zoll Umfang aus Mörsern 700 Fuß in die Höhe geworfen, wo sie platzten und ein wunderbar großartiges Bild zeigten. Ein Beleuchtungskörper, welcher einen Raum von 2000 Quadratfuß einnahm, zeigte nach dem Abbrennen die folgende Inschrift in feurigen Buchstaben: Chicago welcomes the Nations of the Earth 1492—1892. Diese Inschrift wurde von zwei amerikanischen Adlern getragen, über welchen die Umrisse der verschiedenen Ausstellungsgebäude sichtbar waren. Ein anderer Beleuchtungskörper, welcher einen Raum von 2500 Quadratfuß einnahm, stellte in feurigen Linien die Abfahrt des Columbus von Palos dar. Auch der Niagara-Fall wurde im Feuer dargestellt. Das in Feuer dargestellte Naturwunder hatte eine Länge von 600 Fuß, und der goldige Sprühregen brachte eine noch nie vorher erzielte Wirkung hervor.

NEKROLOGE.

Berlin. In der Nacht vom 24. zum 25. Dezember starb der Architekt Professor *Alexander Schütz*, der als Lehrer an der Unterrichtsanstalt seit 1879 die *Fachklasse für architektonisches Zeichnen* leitete und daneben seit 1887 *stilgeschichtliche Vorträge* über die Entwickelung der Möbelformen hielt. Am 4. Oktober 1847 in Hannover geboren und auf dem dortigen Polytechnikum unter Hase's Leitung ausgebildet, hatte Schütz sich als einer der ersten den damals eben erwachenden kunstgewerblichen Bestrebungen zugewandt. Nachdem er den französischen Feldzug mitgemacht und 1872 Italien bereist hatte, war er zunächst in Wien architektonisch thätig gewesen und dann 1884 nach Berlin übergesiedelt, wo er sich mit Vorliebe kunstgewerblichen und dekorativen Aufgaben widmete. Hervorragend beteiligt war er bei der unter Leitung des Museums entstandenen Einrichtung des Speisezimmers im Palais I. M. der Kaiserin Friedrich; an verwandten Arbeiten entwarf er für das Neue Palais im Auftrage Sr. M. des Kaisers ein reichverziertes Billard, für das Kadettenhaus zu Lichterfelde einen kunstvollen Schrank, für S. H. den Erbprinzen von Anhalt-Dessau einen Konzertflügel in Barockstil, für den Grafen Moltke eine prächtige Kassette. An architektonischen Arbeiten sind daneben der Ausbau des Schlosses zu Altfrankenstein bei Dresden, das Kaufhaus der Wurzener Teppichfabrik in Berlin, sowie Villenanlagen in Eisenberg und Groß-Lichterfelde zu nennen. Durch den dänischen Danebrogorden wurde seine Thätigkeit bei der Einrichtung der preußischen Abteilung auf der Ausstellung zu Kopenhagen 1888 geehrt. Als Frucht seiner italienischen Studien veröffentlichte er 1882 das Werk: „Renaissance in Italien“; an der Vollendung eines Werkes über die Entwickelung der Möbelformen verhinderte ihn der Tod.

Zu der Tafel. *Elfenbeinhumpen mit Silberfassung. (Berlin. Kunstgewerbemuseum.)* Seit alters her hatte das Elfenbein in der Kleinplastik Verwendung gefunden. Das Material eines selbständigen Zweiges des eigentlichen Kunstgewerbes wurde es erst im 16. und mehr noch im 17. Jahrhundert, als die ausgedehnten Handelsbeziehungen es in großer Menge nach Europa brachten. Von der Gunst der Höfe gefördert, wie im folgenden Jahrhundert das Porzellan, erhob sich die Elfenbeinindustrie rasch zur Blüte. Es wurde in so hohem Maße das bevorzugte Material der Mode, dass zahlreiche Mitglieder des österreichischen, brandenburgischen, sächsischen und namentlich des bayerischen Fürstenhauses selbst sich der Herstellung geschnitzter und besonders gedrechselter Elfenbeingeräte widmeten. Eine typische Gefäßform des ersteren giebt die Abbildung des Humpens aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum auf beifolgender Tafel wieder. Sie ist aus der Verwendung cylindrischer, in einem Stück gearbeiteter Abschnitte von ganzen Zähnen entstanden. Die Form hat auch auf die gleichseitige Goldschmiedekunst einen nicht gerade vorteilhaften Einfluss geübt. Der Elfenbeinmantel ist in der Regel mit vergoldeter Silberfassung versehen. Die Darstellungen der meist hoch herausgearbeiteten Reliefs werden mit Vorliebe der klassischen Mythologie entnommen. Der Wiedergabe nackter Körper, für welche in der That die Farbe und Struktur des Elfenbeins sich vorzugsweise eignen, wird breiter Raum gegeben. Wohl nur in den selteneren Fällen hat man es mit eigenen Kompositionen der Elfenbeinkünstler zu thun. Häufiger haben die Kupferstiche holländischer und italienischer Meister als Vorbilder gedient. So ist auch die in dem vorliegenden Stücke dargestellte Enthüllung der Kalisto durch die Nymphen der Diana einem Stiche des Zandaamer Kupferstechers Johannes Saenredam (1565 bis 1607) vom Jahre 1606 entnommen. Dieser wieder geht auf eine Komposition des Utrechter Malers Paul Morelse (1571 bis 1638) zurück. Das Ornament der Silbermontirung zeigt, dass die Ausführung des Humpens erst in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts fällt. Die Montirung trägt das städtische Beschauzeichen von Ulm und den Meisterstempel des Monogrammisten C. M. (M. Rosenberg. 1693.) F.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Neue Folge. IV. No. 4. Auflage 6400.

KUNSTANZEIGER

Januar 1893. Spaltenzeilenpreis 40 Pf.

verbunden mit der „Zeitschrift für bildende Kunst“ und dem „Kunstgewerbeblatt“.
Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

ALBUM DER RUINEN ROMS.

Herausgegeben von

Dr. Franz von Reber, [469

Direktor der Königl. Bayr. Staatsgemäldegalerien und Professor an der Universität und der Technischen Hochschule zu München.

Das **„Album der Ruinen Roms“** enthält 42 Ansichten und Pläne, sowie einen großen Plan der Ausgrabungen vom Jahre 1877. Die Ansichten sind fast sämtlich in mehrfarbigem Tondruck künstlerisch schön ausgeführt. In ihrer Gesamtheit bieten sie ein ungewöhnlich klares und anschauliches Bild der Trümmer aus dem klassischen Rom. Zwei von verschiedenen Standpunkten aufgenommene Ansichten des Forum Romanum zur Kaiserzeit führen außerdem diesen mit den herrlichsten Bauwerken geschmückten Platz des goldenen Rom deutlich vor. Sämtliche Darstellungsgegenstände sind mit besonderer Rücksicht auf ihre Eigenschaft als Kunstdenkmäler von dem Herausgeber selber, einem der hervorragendsten deutschen Kunsthistoriker der Gegenwart, gezeichnet, darum doppelt lehrreich und als kunstwissenschaftliches Material wertvoll. Dennoch übertreffen die kunstvoll ausgestatteten Blätter an Wohlfeilheit noch erheblich die üblichen Photogramme. In elegant. Leinwandmappe.

Ermässigter Preis 10 M. (Ladenpreis 30 M.)

Verlag von FR. EUGEN KÖHLER in Gera-Untermhaus.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Soeben erschien:

Kunstkritische Studien über italienische Malerei.

Die Galerie zu Berlin.

Von **Ivan Lermolieff.**

Nebst einem Lebensbilde Giovanni Morelli's herausgegeben von

Dr. Gustav Frizzoni.

Mit Porträt und 66 Abbildungen.

8. Geh. 10 M. Geb. 11.50 M.

Dieser, die Königliche Galerie zu Berlin behandelnde, dritte und letzte Teil des vielgenannten Werkes ist aus dem Nachlasse Giovanni Morelli's von seinem Freunde und Studiengenossen Dr. G. Frizzoni herausgegeben; er ist mit einem Lebensbilde und einem Porträt Morelli's (nach Lenbach), sowie mit 66 Abbildungen geschmückt und wird in allen Kunstkreisen ein noch höheres Interesse erregen als die beiden ersten Bände der „Kunstkritischen Studien über italienische Malerei“. Diese erschienen unter den Titeln:

Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom. Mit 62 Abbildungen. 8. Geh. 10 M. Geb. 11.50 M.

Die Galerien zu München und Dresden. Mit 41 Abbildungen. 8. Geh. 10 M. Geb. 11.50 M. [629]



Atelier zur Anfertigung kunstgewerblicher Zeichnungen

von Ehrenfried Scholz, Architekt. [551

Inhaber der Königl. Rumänischen, K. Dänischen Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft u. des Herzoglich Anhaltinischen Ordens für Kunst und Wissenschaft.

BERLIN, In den Zelten 13.

Maler,

welche sich mit Malen von feinen Damenköpfchen oder Kindergruppen befassen, wollen ihre Adressen der lithogr. Kunstanstalt des **V. Neubert in Prag-Smichov** angeben, woselbst solche Arbeiten bestens honorirt werden. [63]

Verlag von **E. A. SEEMANN**, Leipzig.

Beiträge zur Kunstgeschichte.

XX. Band.

Die Landschaft

in der

venezianischen Kunst,

von

Dr. Ernst Zimmermann.

Brosch. 5 M.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Deutsche Konkurrenzen.

Eine Sammlung interessanter Entwürfe aus den Wettbewerben deutscher Architekten, herausgegeben von **A. Neumeister** u. **E. Häberle**, Architekten und Professoren in Karlsruhe.

1. Heft: **Rathaus-Konkurrenz für Pforzheim 1892.**
2. Heft: **Rathaus-Konkurrenz für Plauen-Dresden 1892.**
3. Heft: **Museums-Konkurrenz f. Flensburg 1892** (erscheint im August).
4. Heft: **Kirchen-Konkurrenz f. Breslau u. St. Johann 1892.**
5. Heft: **Konkurrenz für Villa Kuhnt in Halle a. S.**

Demnächst kommen zur Ausgabe:

6. Heft: **Kirchenkonkurrenz für Aachen.**

7./9. Heft: **Bahnhofkonkurrenz f. Dresden.**

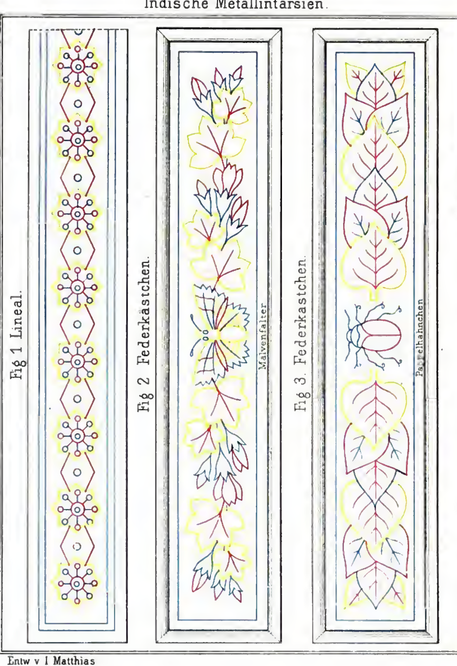
Jedes Heft von 32 Seiten mit 50—80 Abbildungen kostet ℳ 1.20

Wird fortgesetzt.

Diesem Hefte liegen 3 Prospekte bei 1) Der Verlagsbuchhandlung von **Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig** über Velhagen & Klasing's Monatshefte; 2) der Verlagsbuchhandlung von **F. Tempsky in Prag** über A. Ilg Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn; und 3) der Verlagsbuchhandlung von **A. Koch in Darmstadt** über kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

Druck von August Pries in Leipzig

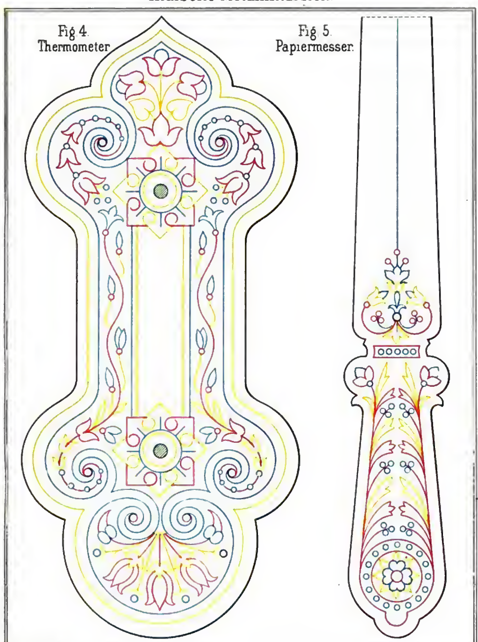
Indische Metallintarsien.



Entw v I Matthias

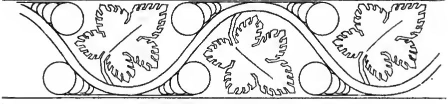
Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

Indische Metallintarsien.



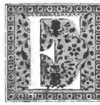
Entw. v. I. Matthias.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.



Aus dem Werke: HEIDEN, Motive.

EINE INDISCHE KUNST.



ES ist nicht zu verkennen, dass die gewerbliche Kunst im Deutschen Reiche seit einigen Jahrzehnten einen ganz bedeutenden Aufschwung genommen hat. Das Streben nach Vermehrung und Erhöhung der Annehmlichkeiten des Daseins durch das Erzeugen und Anwenden schöner Formen und fein empfundener Farbenverbindungen bei der Ausstattung der Räume des Hauses und der mancherlei Gegenstände des täglichen Gebrauches ist bereits in den weitesten Schichten der Bewohner von Stadt und Land bemerkbar. Allein wenn man zwischen allen diesen wahrnehmbaren Errungenschaften unseres Volkes und denjenigen unserer südlichen Nachbarn auf dem in Rede stehenden Gebiete ohne Vorurteil einen Vergleich zieht, so wird man gestehen müssen, dass Deutschland in vielen Zweigen des Kunstgewerbes und besonders auf dem Felde der, mit dem Kunstgewerbe innig verbundenen Hausindustrie hinter Österreich wesentlich zurückgeblieben ist.

Unser Schiller sagt zwar: „Zu eurem Volke steht und eurem Lande“, indessen die Erkenntnis, dass im Deutschen Reiche für viele Gebiete der gewerblichen Kunst längst weit mehr hätte geschehen können, als bis heute geschehen ist, drängt uns dazu, der Wahrheit die Ehre zu geben, und lenkt ganz unwillkürlich unsere Blicke immer wieder dahin, wo seit längerer Zeit ein ganz vortreffliches Vorbild zu schauen ist.

Die soeben hervorgehobene Thatsache hat mich wiederholt veranlasst, längere „Südlandsfahrten“ zu unternehmen, und auf der letzten derselben ist es mir gelungen, eine Kunsttechnik kennen zu lernen, deren Wesen und weitere Entwicklung hier zu Nutz und Frommen meiner Landsleute — weiblichen wie männlichen Geschlechts — durch Wort und Bild erläutert werden soll, um dem völlig neuen Industriezweige auch bei uns eine, seinen großen Vorzügen entsprechende Ausbreitung zu verschaffen.

Die betreffende Kunst besteht in dem Einlegen verschiedenfarbiger Metalle in Gegenstände von Holz. Dieselbe ist ein Kind Ostindiens, ihre Erzeugungsstätte ist die alte Stadt *Mainpuri* in *Hindostan*, südlich von dem Flusse Ganges, von wo aus sie durch den Engländer *John Coddington* vor zehn Jahren nach Cortina in Südtirol gebracht wurde. Seit jener Zeit ist sie unter dem Schutze der österreichischen Regierung zu einer ungeahnten Höhe gediehen. Dass die genannte Behörde alles aufbieten würde, was dem Emporblühen des „*Tar-Kashi*“, wie der Indier seine Kunst zu nennen pflegt, von Nutzen sein konnte, ließ sich bei der Art und Weise ihres Vorwärtsstrebens mit Sicherheit erwarten. Ihr Augenmerk war unausgesetzt auf das Heranziehen tüchtiger Lehrkräfte und auf die Erwerbung bezw. Herstellung vorzüglicher Werkzeuge für ihre „Scuola industriale per i lavori in legno“ im Ampezzothale gerichtet, und somit konnten denn auch die segensreichen Erfolge dieser Bemühungen nicht lange ausbleiben.

Alle diese Thatsachen mussten bei einem deutschen Wanderer, der die Intarsienschule und deren höchst bestechende Leistungen in Augenschein nahm, sobald er die daheim noch immer recht geringe Opferfreudigkeit für die Förderung des Kunstgewerbes erwog, sehr ernste Zweifel an der Möglichkeit erregen, die bewunderte Kunst auch in sein Vaterland mit gutem Erfolge verpflanzen zu können. Ich selbst vermochte die Befürchtung, dass ein der-

artiges Unternehmen misslingen dürfte, nicht ganz zu unterdrücken, meinte aber doch, mein Ziel durch die Veröffentlichung einer möglichst genauen Beschreibung desjenigen Verfahrens, welches in der österreichischen Lehranstalt bei der Erzeugung von Intarsien in Anwendung gebracht wurde, nach und nach erreichen zu können. Diese Annahme erwies sich später als unzutreffend und zwar dadurch, dass vor allen Dingen die Hebung der deutschen Hausindustrie und die Möglichkeit der Beteiligung aller unsrer werkthätigen Kunstfreunde an der Förderung der neuen Technik erstrebt werden sollte.

Die nach jenen Misserfolgen unternommenen eigenen praktischen Versuche in der Herstellung indischer Intarsien führten mich mit der Zeit zu der Erfindung eines Verfahrens, welches allen aufgestellten Bedingungen vollkommen entspricht, indem es nicht nur dem Fachmanne, sondern auch jedem Nichttechniker die Ausübung dieser herrlichen Kunst gestattet. Der letztere vermag nach meiner Methode die Metallintarsia ohne Schwierigkeit und ohne erhebliche Kosten in derselben Weise zu pflegen, wie man heutzutage die bekannten Dilettantenkünste, wie z. B. die Kerbschnitzerei, die Laubsägerei, das Metall- und Glasätzen, die Holzmalerei, die Lederplastik und dergleichen in Mußestunden zu kultiviren versteht.

Auch die Forderungen der Dauerhaftigkeit und der eigenartigen Schönheit derartiger Erzeugnisse werden durch meine Herstellungsweise in jeder Beziehung erfüllt und außerdem können mittelst derselben noch gewisse Kunstformen erzielt werden, deren Bildung nach dem bisherigen Verfahren entschieden nicht möglich ist.

Die Zahl der bei dem Einlegen der Metalle erforderlichen Werkzeuge ist eine im ganzen geringe. Es ist bei der Intarsia wie bei manchen andern Künsten, mit vielem hält man Haus und mit wenigem kommt man auch aus. Wer in der Lage ist, sich außer dem notwendigen Satz der Werkzeuge noch allerlei Zwischengrößen oder vielfach zu benutzende Eisen in mehreren Exemplaren anschaffen zu können, der vermag dadurch unter Umständen seine Zeit etwas besser auszunützen, indem er die schadhaft gewordenen Dinge zu beliebiger Zeit wieder herstellen kann. Außerdem weiß jeder Techniker aus Erfahrung, dass man sich oft mit einem einzigen Werkzeuge derartig einarbeitet, dass man die übrigen gleichartigen meistens unbenutzt lässt.

Als unentbehrlich für unser Verfahren sind zu nennen:

1. ein beliebiger kleiner Hammer mit gerader Fläche am Kopfende;
2. zwei kleine Zangen, von denen die eine einen kegelförmigen dünnen Schnabel (Maul) und die andere einen flachen, vorn recht schmal auslaufenden Schnabel hat;
3. eine sogenannte Nagelschere, deren Messer bis zur Spitze scharf übereinander gehen;
4. eine kleine vierseitige flache Gussstahlfeile und eine ebenso gestaltete große, sehr fein gehauene Schlichtfeile;
5. ein kleiner Drillbohrer mit zwei bis drei Einsätzen;
6. zwei bis drei verschieden starke Stricknadeln;
7. fünf bis sechs Stecheisen und zwar ein paar gerade und drei runde oder hohle, deren Schneide bei dem senkrechten Aufdrücken als Spur oder Einschnitt ein Bogenstückchen zeigt;
8. ein kleiner Stecher oder Pfriemen;
9. ein gerades Stück von einem dicken Nagel als Punzen und
10. ein altes Reißbrett.

Die Stecheisen sind solche flache und halbrunde Eisen, wie sie der Kerbschnitt erfordert und der Holzbildhauer nötig hat. Wenn man sie senkrecht hält, so muss ihre Schneide wagerecht sein und in allen ihren Punkten die Tischplatte berühren. Die Eisen müssen ferner alle messerartig, d. h. von beiden Seiten angeschliffen sein und zwar mit möglichst langer Schliffläche, damit die Spalten, die mit ihnen senkrecht in das Holz gestochen werden sollen, an ihrem Rande nicht zu weit offen sind. Die *innere* Fläche der halbrunden Eisen wird nicht angeschliffen.

Die Breite der schmalsten Eisen beträgt ungefähr 1 bis 2 mm und von da an kann eine beliebige Zunahme der Breite bis auf etwa 5 mm stattfinden. Größere Breiten sind meistens unbequem.

Bei dem Gebrauche dieser Stecheisen werden die Finger auf den Kugelgriff gehalten und dann wird senkrecht gedrückt, bis die für das Metall nötige Tiefe im Holze erreicht ist. Manche Arbeiter machen es sich bequem, sie wollen die zarten Finger nicht anstrengen und schlagen deshalb mit dem Hammer auf den Kugelgriff.

Als Material für die Intarsien benutzt man gewöhnlich Messing-, Kupfer- und Zinkblech und irgend eine nicht zu helle Holzart. Am besten eignen sich Bretter von gebeiztem Birnbaum in der Stärke von 6 mm zu den Arbeiten. Wenn die fertigen Sachen eine noch geringere Dicke des Holzes wünschenswert erscheinen lassen, so vollende man die Einlage

dessenungeachtet auf dem stärkeren Holze und lasse nach der Vollendung der Metalleinlage den Überfluss von der Rückseite des Brettes abhobeln. Das Eintreiben der vielen Formen kann nämlich leicht die Wirkung haben, dass sich die Oberfläche des Holzes krümmt, was aber durch die genannte Stärke des Brettes verhindert wird. Die für die Einlage zu benutzende Seite des Holzes muss wegen der besseren Aufnahme der Zeichnung abgehobelt werden.

Von den Blechen wählt man im allgemeinen die schwächsten Nummern. Nur die sehr dünnen Schablonenbleche sind, weil sie die ihnen gegebene Form nicht beibehalten und auch weniger leicht in das Holz getrieben werden können, von der Anwendung bei Intarsien ausgeschlossen. Eine Abwechslung von stärkeren und schwächeren Metalllinien ist unter gewissen Umständen von vorteilhafter Wirkung.

Die Bleche lässt man, wenn man sich eine Blechschere (die $2^1/_2$ bis 4 M. kostet) nicht anschaffen will, vom Klempner (Spengler) mittelst einer Maschine in Streifen schneiden, deren Breite genau $1^1/_2$ bis 2 mm betragen muss, während ihre Länge beliebig sein kann. Es ist für das bessere Haften der Streifen im Holze zweckmäßig, sie mit der Feile rauh zu machen. Die einzutreibende Kante derselben muss mit der Feile auf beiden Seiten zugeschärft werden.

Die Neigung der Streifen, sich sichelförmig zu krümmen, bietet die Möglichkeit, die Metalleinlage auch auf runden cylindrischen Flächen, auf kugelförmigen Körpern und in Hohlräumen, wie z. B. auf Gefäßen, in Visitenkartenschalen und dergleichen auszuführen.

Die vorhin beschriebenen Blechstreifen verwendet man, ohne sie jedoch in diesem Falle zuzuschärfen, auch bei der Herstellung der kleinen schmückenden Röhrchen oder Ringe, die in großer Menge Verwendung finden.

Dieselben werden leicht erzeugt, indem man ein entsprechendes Stück eines Blechstreifens mittelst der Finger und der Flachzange um eine Stricknadel zu einem Ringe zusammenbiegt und dasselbe, nachdem man den Ring wieder ausgestreckt hat, als Längenmaß für die übrigen abzuschneidenden Streifenenden benutzt, die dann auf dieselbe Weise gerundet werden.

Wenn man solche Röhrchen aus stärkeren Blechen anfertigt, was unter Umständen sehr erwünscht ist, so ist es geraten, dieselben an einem Ende mit der Feile etwas zuzuschärfen, um das Eintreiben zu erleichtern.

Hat man sich auf die beschriebene Weise einen hinreichenden Vorrat von Material besorgt, so kann man die Holzfläche für das Einlegen der Metalle vorbereiten.

Man nimmt zu diesem Zwecke ein Blatt Ölpapier, zeichnet das Muster darauf durch, überreibt die Rückseite des Ölpapiers mit gewöhnlicher weißer oder roter Kreide, passt die Pause genau auf das Brett und fährt mit dem Bleistifte recht sorgfältig auf den Ornamenten nach.

Wenn ein Flächenschmuck zwei- oder vierseitig-symmetrisch ist, so hat man nur den entsprechenden Teil desselben zu kopiren und wiederholt zu übertragen.

Es ist in der Regel vorteilhaft, die kleinen Ringe zuerst in das Holz einzulegen. Man bohrt zu dem Zwecke mit dem passenden Einsatze des Drillbohrers die erforderlichen Löcher und treibt die Metalle mit dem Hammer ein.

Dann kommen die Blechstreifen an die Reihe. Man drückt mit dem passenden runden oder geraden Stecheisen, welches senkrecht gehalten wird, auf einem Teile der Ornamentlinien entsprechend tiefe Rillen ein, schiebt das Ende des Blechstreifens in den Anfang eines dieser Einschnitte und zwar bis dahin, wo die Linie unter irgend welchem Winkel von ihrer Richtung abweicht, schneidet dort das Blech mit der Nagelschere durch und treibt das abgeschnittene Stück mit leichten Hammerschlägen ein.

Wo Bogenlinien, wie z. B. die Nebenranken an einer Hauptranke, einander berühren, da feilt man das sich anschmiegende Streifenende schräge ab, um einen genauen Anschluss zu erreichen.

Neben den Blechstreifen und den Röhrchen von verschiedenem Durchmesser kommen auch größere Ringe vor, die man leicht, wie die kleinen Ringe, auf dicken runden Nägeln oder starken Eisenstäbchen und dergleichen zurechtbiegt. Auch kann man Kupfer- oder Messingstifte, die etwas zugespitzt werden müssen, als sehr wirksame Schmuckmittel verwenden. Hierbei ist allerdings mit Vorsicht zu verfahren. Es gehört ein fein gebildeter Geschmack dazu, um die Anordnung dieser Motive von dem Schein des *Gewöhnlichen* frei zu halten.

Die überflüssigen Vertiefungen und die sonstigen Beschädigungen der Holzfläche, die nach dem Abfeilen und Abschleifen derselben nicht ganz verschwinden, sowie auch die Höhlungen in den Röhrchen müssen durch Auskitten vollständig beseitigt werden, weil sonst das Poliren der Fläche nicht gelingt.

Der geeignete Kitt wird dadurch hergestellt, dass

man von derselben Holzart, auf der man arbeitet, feine Feilspäne macht und diese mit gutem Leim zu einer dickflüssigen Masse anrührt, welche man dann in die betreffenden Röhrchen, Spalten und sonstigen Vertiefungen bringt.

Nach etwa 24 Stunden kann man mit dem Abfeilen der noch vortretenden Metallränder und der überschüssigen Kittmasse beginnen, wozu die große Feile benutzt wird. Ist die Fläche endlich untadelhaft eben, so übergiebt man die Arbeit, mit der Mahnung zur Vorsicht, einem Tischler, der sie mit Sandpapier und reinem Leinöl abschleift und dann polirt, wozu sich die weiße Schellackpolitur am besten eignet.

Das Schleifen und Poliren lässt sich bei einer guten Arbeit nach Jahren immer wiederholen und sichert derselben eine ewige Frische und Neuheit.

Was nun die anzuwendenden Ornamente anbetrifft, so sind fast alle gut stilisirten Formen für die Metallintarsia geeignet. Dieselben können den verschiedensten Gebieten entnommen werden. Man verwendet sowohl geometrische Muster, wie auch pflanzliche und den Erzeugnissen der Technik entlehnte Motive aller Art. Vorzüglich verwendbar sind die Formen der Flachornamente aus der Zeit der Renaissance.

Auf den Bildtafeln, welche diesen Mitteilungen beigegeben sind, ist das dargestellte Lineal mit einem geometrischen Muster geschmückt, während die beiden Federkästchen, das Thermometer und das Papiermesser stilisirte Pflanzenteile, so wie auch tierische Darstellungen als Dekoration erhalten haben.

Indem ich die allgemein gefasste Beschreibung der Technik der indischen Intarsia hiermit beende, gestatte ich mir noch die Bemerkung, dass ein tieferes Eingehen auf die mancherlei feinen Kunstgriffe des Verfahrens an dieser Stelle aus verschiedenen Gründen nicht möglich war. Gewisse Hantirungen, die das Einlegen der Metalle in hohem Grade erleichtern, die Eleganz der schmückenden Formen erhöhen, die Mannigfaltigkeit der Verwendung derselben steigern, die Dauerhaftigkeit der Erzeugnisse über mehrere Menschenleben hinaus verbürgen, die Gegenstände nach vorgenommenen Reparaturen wieder in ihrer ursprünglichen Frische und Schönheit vor Augen führen und noch manche andere Erfahrungsprodukte lassen sich nur wiedergeben, wenn der Erläuterung der Technik keinerlei Schranken gezogen sind.

Diejenigen der Leser, welche den Wunsch haben, die indische Kunst durch eigenes Schaffen kennen zu lernen, verweise ich auf eine im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erschienene Brochure: Anleitung zu indischen Intarsiaarbeiten. (Mit 43 Abbildungen auf 8 Tafeln; Preis 1,00 M. 1893), welche durch eine klare Darstellung der Technik jedermann die Möglichkeit bieten soll, die Metallintarsia ohne weitere Hülfe zu erlernen.

Kötzschenbroda bei Dresden.

J. MATTHIAS.



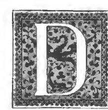


Abb. 11. Englische Schlafzimmermöbel. Aus dem Hohenzollern-Kaufhause (H. Hirschwald) in Berlin

DER KUNSTGEWERBLICHE GESCHMACK IN ENGLAND.

III. Die Möbel.

(Schluss.)



IESER klassicirende Stil, den Sheraton's Musterbuch vertritt, ist von der neuesten englischen Schule lebhaft aufgenommen worden. Er fügte sich in manchen Stücken dem bis vor kurzem üblichen neugotischen oder Renaissancestil an, durch die Vorliebe für gerade Linien und Hölzer, durch die Einfachheit der Formen und das Übergewicht der zweckmäßigen Einteilung und Einrichtung über den Zierat. Ein Fortschritt lag aber darin, dass neben den vielen kleinen Füllungen des gotischen Gerüstes auch breite Flächen wieder gestattet wurden, dass der Zimmermannscharakter im Mobiliar nicht mehr so einseitig betont ward, dass auch die Farbenwirkung des Holzes mehr in ihr Recht trat, und dass vor allem der leichtere, elegantere Charakter des Zier- oder Salonmöbels besser herausgehoben werden konnte. Die größere Beweglichkeit dieser leichteren Möbel gilt auch für die Reinigung der Zimmer als ein Vorzug.

So erklärt es sich, dass gegenwärtig die klassicirenden Formen des 18. Jahrhunderts nicht nur vielfach kopirt und direkt verwendet werden (Abb. 6), sondern dass sie überhaupt den Geschmack des modernsten englischen Mobiliars leiten. Im Gegensatz gegen die stark betonte Konstruktion des gotischen Möbels liebt man jetzt breite Flächen und fügt nicht Pfosten, sondern Bretter zusammen; plastischer Schmuck wird thunlichst ganz vermieden; man geht in der Verachtung aller tektonischen Formen bisweilen so weit, dass selbst englische Schriftsteller Einspruch erheben. Sehr mannigfach im Vergleich zur neugotischen Mode ist die Farbe der Möbel variirt worden. Man behält entweder die Politur der alten Vorbilder bei, oder das Holz wird durch Lasurfarben und Beizen lebhaft getönt und gefärbt, gern mit den Modefarben der heutigen Koloristen, mit einem leuchtenden Meergrün oder mit dem tiefen Ochsenblutrot; im Schlafzimmer ist besonders der weiße Anstrich beliebt (s. die Abb. auf Seite 101 im Juniheft). Eine reiche Auswahl dieser modernsten englischen Möbel ist im Hohenzollern-Kaufhause zu Berlin

(Inhaber H. Hirschwald) aufgestellt, mit dessen freundlicher Erlaubnis wir daraus mehrere Beispiele dieser Richtung abbilden können.

Unabhängig aber von diesen Wandlungen der Formen sind im wesentlichen die Gattungen und Typen des heutigen englischen Möbels geblieben, mögen sie nun gotisch, im Renaissancestil oder im heute eine Reihe eigentümlich englischer Möbeltypen, die zum Teil auf die dortige Lebensweise beschränkt bleiben werden, zum Teil aber auch für unsere Gewohnheiten brauchbar sind. Wir können uns nicht verhehlen, dass die Engländer in den letzten Jahren unserem Mobiliar auch in dieser Hinsicht schon manche Anregung gegeben haben.

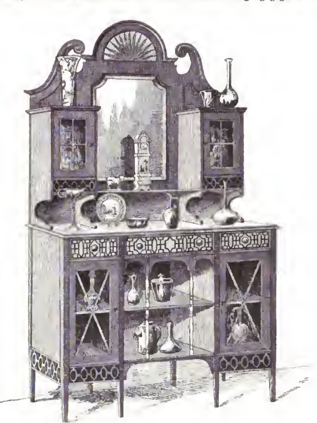


Abb. 6. Moderner englischer Schrank im Stile des 18. Jahrhunderts.
Aus dem Hohenzollern-Kaufhause (H. Hirschwald) in Berlin.

Zopfstil dekorirt sein. Der Engländer geht, wie bei dem Bau seines Wohnhauses, so auch bei seinem Mobiliar stets von dem praktischen Bedarf aus. Zuerst muss der Zweck des Möbels erfüllt, muss den verfeinerten Ansprüchen der Bequemlichkeit, des Comforts Genüge geschehen sein. Schon im 18. Jahrhundert waren die Engländer in diesen Ansprüchen den übrigen Nationen voraus. Und so giebt es auch

Die Schrankmöbel weichen von unseren Gewohnheiten besonders deshalb ab, weil im englischen Hause meist Wandschränke in Gebrauch sind, welche alle umfangreichen Vorräte und Besitzstücke beherbergen. Die Thüren dieser Wandschränke werden möglichst in die Täfelung des ganzen Zimmers passend eingefügt. Die freistehenden Schrankmöbel brauchen deshalb meist wenig geschlossenen Raum



Abb. 7. Sofa-Ecke mit Tisch und Stühlen, modern englisch.
Aus dem Hohenzollern-Kaufhause (H. Hirschwald) in Berlin

zu bieten und werden um so mannigfaltiger mit freien Fächern, kleinen Schubkästen, Etageren kombinirt. Solche freien Räume zum Einstellen von Ziergerät sind auch an den Wänden oder als Einbauten beliebt, besonders als Aufsätze über den Kaminen, als Bekrönungen (Abb. 7) und Simse. Für diese Fächermöbel eignen sich besonders die leichten Konstruktionen des modernsten Geschmacks; zumal die chinesischen und japanischen Stab- und Bambusmöbel werden oft als Vorbild verwertet. Auch das Büffett soll im englischen Hause weniger



Abb. 8. Toilettetisch, modern englisch.

als Schrank denn als Aufsatzmöbel dienen; noch wird vielfach die alte Form des ganz offenen Sideboard verwendet, die mehr unserer Anrichte ähnelt. Allen diesen Schrank- und Etagenmöbeln aber ist die reiche und mannigfaltige Raumbildung gemeinsam. Die vielerlei Behälter, bald offen, bald mit verzierter Füllung geschlossen, lassen sich in reizvollen Gruppen und Gegensätzen ordnen; man bindet sich nicht an die Symmetrie, sondern erreicht durch freie, dem Zweck entsprechende Gruppirung die anziehendsten Wirkungen.

Die Schreibtische werden besonders reich gestaltet und kombinirt, um den verschiedensten Zwecken zu dienen; hier besonders darf kein unnötiges Zierglied die bequeme Benutzung stören. Praktischer Verschluss, Vielheit der Fächer und möglichst mäßiger Umfang gelten als Hauptvorzüge; denn die Zimmer des englischen Einzelhauses sind nicht übertrieben groß, und der Raum darin gilt als kostbar. Jedes unnötige oder übergroße Möbel nimmt den Bewohnern ein Stück Luft zum Atmen fort. So werden die Schreibtische gern mit Klappen, Platten und Auszügen versehen; innen ist möglichst eine Platte angebracht, die sich als Pult schräg stellen lässt; außen oder innen müssen Schubkästchen, Fächer für Briefe und Büchergestelle vorgesehen sein (Abb. 9).

Lehrreich ist die Form der Toilettetische, die in keinem Schlafzimmer fehlen. Ein Spiegel auf dem Tisch und Raum zum Sitzen darunter sind unentbehrlich (Abb. 8). Nun können zu Seiten des Spiegels, in der Tischzarge und in den unteren Seitenteilen nach Belieben kleine oder größere Schub-

kästchen, Fächer oder Schränkchen geordnet werden; in den großen Möbelgeschäften und in ihren Katalogen sind alle erdenklichen Variationen vertreten. Wir sahen, wie viel hierin schon im 18. Jahrhundert ermöglicht wurde (Abb. 3). Dahin gehören auch die Waschtische, die stets dem Toilettetisch entsprechen, und die verschiedenen Kombinationen, die man als Garderoben und Kleiderhalter für den Flur erfunden hat.

Die Betten werden aus hygienischen Gründen bekanntlich möglichst einfach gehalten, meist von Metall, die hölzernen mit glatten Pfosten und schlichten Brettern. Statt der pomphaften Betthimmel des 18. Jahrhunderts ist jetzt kaum ein schlichter Baldachin aus Kattun erlaubt.

Unter den Stühlen scheiden sich die bequemen Polsterstühle, welche ganz und glatt gepolstert, niedrig, tief, ohne Besatz sein sollen, von den Holzstühlen, die häufiger als bei uns ungepolstert sind und nur aus Holzflächen und Stäben bestehen. Der englische Tischler versteht es vortrefflich, aus diesem scheinbar harten Stoffe bequeme Sitzmöbel zu schaffen; die Rück- und Armlehnen fügen sich mit geeigneten Krümmungen dem Körper an, und selbst die Sitze werden entsprechend ausgehöhlt (Abb. 7 u. 9); hier haben sich für verschiedene Zwecke, den Schreibsessel, den Klavierbock u. a., eine große Zahl von Typen gebildet. Übrigens sucht der Engländer selbst innerhalb desselben Zimmers möglichst viele verschiedene Stühle zu besitzen, damit sich jeder Besucher wählen könne, was ihm passt; ganze „Sätze“, Dutzendreihen, sind nur im Speisezimmer unentbehrlich.

Allen diesen Typen gemeinsam, ohne Rücksicht auf den Stil, sind folgende Eigenschaften, die wir noch einmal zusammenfassen: möglichst gradlinige, einfache Konstruktion, durch welche eine gediegene Ausführung erleichtert wird, obwohl es auf der Hand liegt, dass leider in England sowohl wie bei uns auch Schleuderarbeit gemacht wird; mäßiges Relief der Profile, spärlicher plastischer Schmuck. Unnötige architektonische Zuthaten, Aufsätze, Bekrönungen u. a. vermeidet man als leicht verletzlich und als Staubfänger. Den Schmuck des schlichten Gerüstes sucht man in bunten Füllungen und vor allem in der beweglichen Dekoration von Ziergefäßen, Tellern und anderen Schaustücken; diese



Abb. 9. Englischer Schreibtisch nebst Sessel. Aus dem Hohenzollern-Kaufhaus (H. Hirschwald) in Berlin.



Abb 10 Buffettschrank, modern englisch Aus dem Hohenzollern-Kaufhause (H. Hirschwald) in Berlin

vertreten gleichsam unsere geschnitzten und architektonischen Zuthaten. Dieser bewegliche Schmuck hat den Vorzug, veränderlich zu sein; der Besitzer kann ihn bereichern, verbessern, vereinfachen oder ihn auch beseitigen, wenn er seiner müde wird. Vor allem aber leitet die Rücksicht auf den Zweck des Möbels dem Erfinder die Hand; was den Gebrauch hindert, ist schädlich; was ihn sichtlich fördert, gefällt.

Wenn wir aus dem englischen Möbel lernen wollen, so müssen wir uns immer wieder bewusst werden, dass uns nicht die äußerliche Nachahmung, nicht der englische *Stil* helfen kann, wohl aber der *Geist* dieser Arbeiten. Es kommt darauf an, die Formen, die unsere Tischlerei sich in langjähriger, kostbarer Arbeit zu eigen gemacht hat, umzubilden, nicht sie wegzuwerfen. Das ist die ernste Aufgabe, die unsere erfindenden Kräfte sich zu stellen haben. Die Kenntnis der Erfolge unserer Nachbarn kann uns bei dieser Arbeit helfen, nicht aber unsere Arbeit ersetzen. *P. JESSEN.*

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

F. Moser, *Handbuch der Pflanzenornamentik.* Zugleich eine Sammlung von Einzelmotiven für Musterzeichner und Kunstgewerbetreibende. 68 Seiten 8° und 120 Tondrucktafeln mit 525 Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1893. Preis M. 6.—, geb. M. 7.—

Dieses eigenartige Buch ist das zehnte der bekannten Seemann'schen Kunsthandbücher und unterscheidet sich von den übrigen zunächst schon durch seine abweichende Ausstattung. Es ist ein Tafelwerk in Buchform mit erläuterndem Text, während die übrigen Textwerke mit erläuternden Abbildungen sind. Welche Aufnahme und Verbreitung es finden wird, dürfte ohne weiteres schwer zu sagen sein. Seine Entstehung fällt mit der Bewegung zusammen, die sich gegenwärtig auf dem Gebiete der Ornamentik geltend macht. Es ist eine neue Richtung zu verzeichnen, welche mit dem Hergebrachten brechen will, welche in der ständigen Wiederholung überlieferter Formen eine Verknöcherung findet und unmittelbar aus dem ewig sprudelnden Quell der Natur zu schöpfen anrät. Es wäre verfehlt, dieser neuen Richtung Dämme zu setzen. Der Grundgedanke ist zweifellos gut, und wenn die Durchführung desselben an manchen Stellen über das Ziel schießen wird, so kann dies kein Grund zur Ablehnung im ganzen sein. Auch die Kunst hat ihre Moden, wie das gewöhnliche Leben, und ein noch so schönes Akanthusblatt wird, im Übermaß gesehen, schließlich langweilig. In den Dienst dieser neuen Richtung, soweit sie das Kind nicht mit dem Bade ausschütten will, stellt sich das *Moser*'sche Buch. Der Verfasser hat vermittelnde Ansichten; er giebt seine Pflanzenstudien nicht *naturalistisch* und *malerisch*, aber ebensowenig *stilisirt*, sondern *„charakterisirt"*, wie er es nennt, d. h. wohl der Natur entnommen und für die Stilisirung vorbereitet. Er meint, wir müssten *naiver* werden und im Sinne der Künstler der Frühgotik und Frührenaissance zu arbeiten bestrebt sein. Ob dieser Rat uns blasirten Menschen aus dem Ende des 19. Jahrhunderts viel helfen wird, bleibt allerdings vorläufig eine offene Frage. Jedenfalls unterstützt der Herausgeber seinen Vorschlag in guter Weise durch die gebotenen Abbildungen seiner *ornamental-botanischen Studien* und durch die Auseinandersetzungen über den Aufbau und die Bestandteile der Pflanze, vom Standpunkte des Ornamentikers aus betrachtet. Die Motive sind sehr hübsch gegeben, klar und einfach und mit wohlüberlegter Wahl. Wer Wandtafeln und Vorlagen für das Elementarzeichnen schaffen will, wird das Buch vorzüglich benützen können. Auch der Kunsthandwerker, der Schlosser, der Dekorateur werden manches der Vorbilder als willkommenes Motiv entnehmen können und ebenso unsere kunstgewerblichen Zeichner aller Art, wenn sie nicht über das Naiv-sein-wollen erhaben sind.

F. S.

F. Luthmer, *Das Email.* Handbuch der Schmelzarbeit. 204 Seiten 8° mit 64 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1892. Preis M. 3.30, geb. M. 4.—

In der vorliegenden Veröffentlichung beginnen wir die Fortsetzung und Ergänzung des im Jahre 1888 erschienenen Handbuches der Edelschmiedekunst. Indem der Verfasser dem „Gold und Silber" das „Email" angereiht hat, ermöglicht er die Übersichtlichkeit des Gesamtgebietes, und beide Werke können sich, so wie sie sind, nur gegenseitig empfehlen. Die klare Anordnung des ersteren findet sich auch im zweiten; wie jenes im ersten Teil die *Technik*, im zweiten die *Werke* der Goldschmiedekunst der Betrachtung unterzogen hat, so wird auch das Email zunächst nach der technischen und dann nach der geschichtlichen Seite hin behandelt. Wir werden in ausführlicher Weise über den Glassatz, die Emailfarben, die Unterlage und den Emaillirprozess selbst unterrichtet und erhalten nebenbei einen Einblick in die Vorschriften der ältesten Meister, die auch heute noch von Interesse sind, umsomehr, als sie als Hilfsmittel bei der Bestimmung geschichtlicher Arbeiten dienen müssen. Im Vergleich mit der heute üblichen Herstellungsweise, die ebenfalls geschildert wird, erhalten wir dann das richtige Bild im ganzen. Wir kennen den Direktor der Frankfurter Kunstgewerbeschule und des dortigen Kunstgewerbemuseums längst als einen auf dem Gebiete der Metallkunst und des Goschmeides wohlerfahrenen Mann und es war nicht anders zu erwarten, als dass die Beschreibung der geschichtlichen Emailwerke mustergültig ausfallen werde. Ohne unnötige Weitschweifigkeit lernen wir die Hauptcentren der Emaillirkunst und die Künstlerfamilien kennen, die als Träger derselben gelten. Dabei wird das beschreibende Werk stets unterstützt durch die Vorführung gerade passender und gut gewählter Abbildungen. Außerdem enthält das Werk einen

ausführlichen Nachweis der einschlägigen Litteratur und ein Künstlerverzeichnis. Wir sind überzeugt, dass das wohlgelungene Handbuch künftig auf keinem kunstgewerblichen Bücherregal fehlen wird. *F. S.*

MUSEEN.

I. Berlin. Die Neuerwerbungen des *Königlichen Kunstgewerbemuseums* sind auch in diesem Jahre wieder etwas später, als es sonst zu geschehen pflegte, zu einer reichhaltigen Ausstellung im Lichthofe vereinigt. Dieselbe enthält schätzenswerten Zuwachs aus Ankäufen und Geschenken für verschiedene Abteilungen der Sammlung, insbesondere an Holzschnitzereien, Möbeln, Metallarbeiten aller Art, keramischen Erzeugnissen, Stoffen u. a. m. Unter den erstgenannten Gegenständen sind zu erwähnen ein Teil einer Vertäfelung aus Eichenholz, Pariser Arbeit von 1720, ein vollendetes Stück in Zeichnung und Ausführung, ein verglaster Eckschrank von gutem Aufbau und eine schöne Thür, beides von Eichenholz, Lüttich um 1750, ein Paar mittelgroße Altarleuchter, Anfang 18. Jahrhundert, eine reiche Füllung von W. G. Rogers in Paris um 1780. Ein mächtiger Lehnsessel mit sehr reich geschnitzten, vergoldeten Holzteilen und einer Bekleidung von rotem Sammet mit Goldborten, Venedig um 1700, zeigt den ganzen Prunk des Barock und erinnert an Schlütersche Möbel im hiesigen und Charlottenburger königlichen Schloss; ein etwas späterer französischer Lehnstuhl von feiner Profilirung ist mit einem sehr wirkungsvollen Gobelin von Aubusson überzogen, große Blumen in natürlichen Farben auf leuchtend gelbem Grunde. Von orientalischen Arbeiten ist ein reich geschnitzter, vergoldeter Tempeltisch aus Japan und ein ebenfalls ganz vergoldeter großer Rahmen aus China, die Kopie eines alten Originals, von unendlich mühevoller Arbeit zu nennen. Ein italienisches Holzkästchen, um 1500, mit sogenannter Certosamosaik, gleicht in dieser Verzierungsweise der jetzt so vielfach auf den Markt gebrachten Bombaymosaik. Von Metallarbeiten sind beachtenswert schön gearbeitete Schmuckgegenstände einer 1629 verstorbenen Herzogin von Lauenburg, ein ovaler Anhänger von Email auf Gold in gravirter Glasplatte, französische Arbeit um 1600, ein vergoldeter Becher mit Deckel von Träffler in Augsburg, eine vorzüglich gezeichnete, gravirte Kupferschüssel und Kanne, Venedig, 17. Jahrhundert, zwei Bronzefiguren aus dem 17. Jahrhundert, weibliche Heilige darstellend, die französische, vergoldete Bronzefassung einer chinesischen, krakelirten Porzellanvase des vorigen Jahrhunderts, einige schöne chinesische Bronzegefäße, tauschirt und vergoldet, eine ganz durchbrochene japanische Bronzevase; eine Pariser Standuhr auf Konsol, um 1750, in den bekannten Formen, von hell lackirtem Holz mit bunten Blumenmustern hat reichen Bronzebeschlag von guter Arbeit, welcher in der Ciselirklasse des Museums wiederholt worden ist; eine etwas spätere Wanduhr kleineren Formats besteht ganz aus vergoldeter Bronze. Ein französischer bronzener Kaminbock, um 1800, von vortrefflicher Arbeit, sowie zwei Bronzereliefs von Clodion, Meeresgottheiten darstellend, verdienen ebenfalls Erwähnung. In hohem Grade bemerkenswert sind die im Laufe des Jahres vom Museum erworbenen und bereits seit längerer Zeit daselbst aufgestellten modernen Treibarbeiten von Louis Oscar Roty in Paris, Medaillen, Bildnisse, Plaketten und ähnliches von sehr schöner Komposition und von höchster Feinheit und Vollendung der technischen Ausführung.

Auf keramischem Gebiete sind sehr gute Berliner Porzellane erworben, Stücke aus dem um 1770 für das Neue Palais bei Potsdam angefertigten reichen Tafelgeschirr, ein Potpourri in Scharffeuerfarben mit Blumenmalerei, dessen daneben ausgestellte, neue Wiederholung das Original nicht erreicht, ein Fruchtkorb u. a. m., ferner verschiedene Meißener Porzellane, eine Sèvreskanne mit ovalem Becken von 1774 in feinen Formen und reicher Vergoldung, einige Weichporzellane von Tournay und Chelsea, sowie mehrere Stücke chinesischen Porzellans. Von Fayencen sind mehrere italienische Majoliken, sowie einzelne Stücke aus Nürnberg, Höchst, Stralsund, Delft, Rouen, Moustiers und von Wedgwood vertreten. An modernen Erzeugnissen der Keramik hat das Museum drei Porzellanvasen mit Unterglasurdekoration von dem zwischen 1830 und 1860 thätig gewesenen Japaner Makuz erworben, dessen höchst interessante Sammlung von Arbeiten auf der vorjährigen japanischen Ausstellung im Kunstgewerbemuseum die Aufmerksamkeit von Kennern fand, ferner ein japanisches, flaches Goldfischbecken mit darum gruppirten Volksfiguren, eine technisch sehr gute Vase in chinesischem Rot, eine Anzahl bemalter und unbemalter Terrakottafiguren, indische Volkstypen in guter Charakteristik darstellend, mehrere Stücke Fayence und Steingut von Green & Abbot und R. W. Martin in London, sowie einige Fayencen von Massier in Golfe-Juan in Südfrankreich mit schillerndem Metalllüster. Ein ganzer Schrank voll dieser Fayencen ist außerdem noch aus dem Besitze des Hohenzollern-Kaufhauses H. Hirschwald im Lichthofe ausgestellt. Die Stoffsammlung ist durch einige Seidenbrokate des 12. Jahrhunderts, vermutlich süddeutscher Herkunft, durch orientalische und italienische Seidenstoffe des 16. Jahrhunderts, in größerem Umfange aber durch moderne englische Arbeiten bereichert worden, meist Drucke für Wandbekleidungen auf verschiedenen gewebten Stoffen und auf Papiertapeten, eine Zusammenstellung, welche die im Kunstgewerbeblatt vom Oktober v. J. enthaltenen Ausführungen über den Geschmack im englischen Flachmuster noch eingehender zu veranschaulichen auf das beste geeignet ist. Auch mehrere ältere, gute Bucheinbände sind wieder erworben worden. Von Gegenständen, welche nicht in die vorstehenden Kategorieen gehören, verdienen noch mehrere chinesische Arbeiten Erwähnung, eine aus Stein geschnittene Vase des vorigen Jahrhunderts, schöne Elfenbeinschnitzereien, sowie reiche Ess-


Kanne von Jean III. Pénicaud. (Kollektion Spitzer. Aus Luthmer, Email. Leipzig, E. A. Seemann.)

bestecke und Messer in Futteralen. Neben diesen Neuerwerbungen ist im Lichthofe noch eine Sammlung ganz erlesener japanischer Lackarbeiten aus dem Besitze der Firma R. Wagner hier und eine Reihe von schmiedeeisernen Arbeiten aus der hiesigen Werkstatt von M. Böttcher ausgestellt.

VEREINE.

-u- ***Berlin.*** In der *Generalversammlung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am 11. d. Mts. wurde zunächst das Resultat der zum 1. Januar d. J. ausgeschriebenen *Konkurrenz* (Hochzeitsteller in Mujolika oder Porzellan als Wandschmuck) verkündet. Den 1. Preis (80 M.) erhielt Otto Gussmann, den 2. Preis (60 M.) Hedwig Blankenburg, den 3. Preis (40 M.) Richard Waller. Ehrenvolle Erwähnungen erhielten A. Unger, Albert Klingner, Gustav Kämpfer, Ludwig Sütterlin und Fr. Blankenberger. Die darauf folgenden Berichte des Schatzmeisters, Herrn L. P. Mitterdorfer, und des Schriftführers, Herrn Dr. P. Jessen, gaben das Bild einer sehr lebhaften und erfolgreichen Vereinsthätigkeit. Im Jahre 1892 wurden 330 neue Mitglieder aufgenommen, so dass die Mitgliederzahl jetzt 1050 beträgt. Besonders durch die Einrichtung der Fachabende ist es gelungen, die früher zersplitterten Vorlagen und Vorträge einheitlich zu gestalten. Auch muss die Neuordnung der Bibliothek als sachlich geordnete Vorbildersammlung eine ganz wesentliche Verbesserung genannt werden. Sie enthält schon jetzt 8000 Blätter in 450 Mappen, und besonders den Mitgliedern und Freunden des Vereins ist hier Gelegenheit gegeben, durch Stiftung guter Vorbilderwerke, Photographieen u. s. w. dem Verein einen nutzbringenden Dienst zu erweisen. Besonders populär geworden sind die allmonatlichen kunstgewerblichen Konkurrenzen. Der Etat des Vereins schließt ab mit 13247 M. Schätzbare Beihilfen sind dem Verein zugegangen von seiten des Handelsministeriums und der Stiftung der Berliner Gewerbeausstellung. Bei den darauf vorgenommenen Vorstandswahlen wurden gewählt als Vorsitzende Geheimrat C. Busse, Otto Schulz, Geheimrat Schröer, als Schatzmeister L. P. Mitterdorfer, als Schriftführer Dr. P. Jessen, Albert Hofmann, Paul Parey, als Ausschussmitglieder Geheimrat Lüders, Ed. Puls, P. Schley, L. Schluttig, A. Müller, G. Wenkel. Die Verwaltung des königl. Kunstgewerbemuseums hatte zu dieser Sitzung aus den reichen Schätzen der Handzeichnungen der Ornamentstichsammlung etwa hundert der besten Blätter hergeliehen, die rings an den Seiten des Saales aufgestellt waren. Die Renaissance war vertreten durch Entwürfe für Glasfenster aus der Schweiz (um 1600) und durch die eigenartigen, höchst originellen Goldschmiedsentwürfe des Hamburger Meisters Jakob Moers (um 1600). Die Zeit des Barocks wurde repräsentirt durch Handzeichnungen des Paul Decker, nach denen der „Fürstliche Baumeister" zum Teil direkt gestochen worden ist (Nürnberg um 1710), und durch die Franzosen Daniel Marot und Jean Bérain (beide um 1700). Der Stil der Régence (Frankreich 1715—1725) war veranschaulicht durch G. M. Oppenord, das Rokoko durch de Cuvilliés (um 1740) und der Zopfstil (Louis XVI) durch Zeichnungen von Lalonde und Delafosse.



Vase von Ravené und Sussmann in Berlin. (Aus Luthmer, Email. Leipzig, E. A. Seemann.)

Düsseldorf. Dem Jahresbericht des *Central-Gewerbe-Vereins* für 1891/92 entnehmen wir folgendes. Die Vermehrung der Sammlungen war eine mäßige. Außer einigen Geschenken sind durch Anstausch mit den Museen in Bergen und Münster u. a., sowie durch Ankauf, für den die Mittel sehr ermäßigt worden waren, Neuerwerbungen in der Gesamtzahl von 227 Nummern hinzugekommen, so dass das Inventar mit Nr. 16713 (gegen 16486 im Vorjahre) abschloss. Hervorzuheben sind unter den Erwerbungen eine Kollektion von 24 Stück der schönsten französischen Schlüssel von François I. bis Louis XIV., eine authentische Sammlung von Stoffen aus den Pharaonengräbern von circa 3000 v. Chr. bis 600 v. Chr., eine sehr reichhaltige Sammlung von mittelalterlichen Stoffen (vom 9.—14. Jahrh.), eine sehr interessante Kollektion von Stoffen und Gewändern aus den Inkagräbern (Peru) vom 14. Jahrh. und früher. Damit ist die Textilsammlung, die sehr seltenen antik-griechischen Stoffe und die sehr kostspieligen Gobelins ausgenommen, als abgeschlossen zu betrachten und wird von jetzt ab fast nur durch Geschenke und Tausch diese Abteilung erweitert und verbessert werden. Der Besuch der Sammlungen stieg auf 8979 Personen (gegen 8062 im Vorjahre). Die Vorbildersammlung wurde von 22292 auf 23214 Blatt, die Bibliothek von 931 auf 1004 Nummern vermehrt, wogegen die Zahl der Zeitschriften (67) blieb. Von den Patentschriften lag Nr. 63076 am Ende des Verwaltungsjahres aus. Der Besuch der Bibliothek stieg auf 4927 (gegen 4300 im Vorjahre). — Zweigvereine. Die Zahl der Zweigvereine (51) wurde im abgelaufenen Verwaltungsjahre nicht vermehrt. Bei einzelnen Vereinen ist die Benutzung der Vereinsmittel wesentlich gestiegen, viele machen wie bisher regelmäßig zu ihren Sitzungen davon Gebrauch, einige wenige beschränken sich auf die Inanspruchnahme von Vorträgen oder die Zusendung der Zeitschrift, bei 5 Vereinen ruht zur Zeit die Vereinsthätigkeit. Vorträge wurden im abgelaufenen Verwaltungsjahr 11 abgehalten. Wanderausstellungen fanden in Koblenz, Altenessen, Lemgo, an beiden letztern Orten mit Vorlagen für Forthildungsschulen statt. Die Verleihung nach auswärts ist wiederum gewachsen; es wurden an 1539 Personen (gegen 1297 im Vorjahre) 802 Bibliotheks-

werke, 13971 Vorbilder und 1520 Originalgegenstände im Gesamtwerte von 89703 M. leihweise abgegeben. — Hausindustrieen. Die Hausindustrie in Neroth hat der Fabrikbesitzer Herr Paul Pönsgen in Blumenthal für eigene Rechnung übernommen; die Drahtindustrie hat sich nicht bloß in Neroth selbst entwickelt, sondern die günstige Entwicklung der Verhältnisse der Nerother Bevölkerung hat auch die umliegenden Orte dahin gebracht, die Erzeugung von Drahtwaren aufzunehmen. Die Industrie in Heimbach hat im abgelaufenen Jahre auch wieder eine Entwicklung einerseits durch Anschaffung von erforderlichen Maschinen für die Schreinerei, sowie durch die Einrichtung eines Zeichenunterrichts für die Drechsler- und Schreinerlehrlinge, anderseits durch Gewinnung einer ausreichenden Menge von Bestellungen erfahren. In 7 Monaten wurde für mehr als 12000 M. Ware verkauft. Der größte Teil der früheren Verluste konnte abgeschrieben werden, weil sowohl der Provinzial-Ausschuss als der Aachener Verein zur Befriedigung der Arbeitsamkeit je 4000 M. Beihilfe gewährten. In den Kreisen Wittlich und Cochem, wo seit Jahren durch die königliche Regierung der Flachsbau gefördert wird, fand in einigen Dörfern der Unterricht in den einfachen Verfahren der Handweberei statt. Langsam entwickelt sich die Töpferei in Ochtrup. Zwar hat sich der Betrieb in den letzten Monaten so gehoben, dass die Eingänge reichen, aber die Schwierigkeit, zu billigen Preisen gute Arbeiter nach dem Dorfe zu erhalten, hindert vorläufig den Aufschwung. In der Museumsbaufrage hat das abgelaufene Verwaltungsjahr, wie bereits eingangs bemerkt wurde, noch immer nicht das Ergebnis gebracht, dass, wie wir es diesmal bestimmt erwartet hatten, mit dem Bau begonnen werden kann. Es wurde aber in dieser Zeit hierorts die baupolizeiliche Bewilligung zu den Plänen erteilt und schweben nur noch Verhandlungen wegen einiger auf die Fassade und das Treppenhaus bezüglichen Wünsche des Ministeriums für öffentliche Bauten, so dass wir in nächster Zeit die Genehmigung des Herrn Ministers für Handel und Gewerbe zum Beginn des Neubaues bestimmt erwarten dürfen.

Karlsruhe. *Generalversammlung des badischen Kunstgewerbevereins.* Der badische Kunstgewerbeverein hielt Sonntag, den 4. Dezember v. J., abends 6 Uhr im Gasthaus zum Erbprinzen seine satzungsgemäße Generalversammlung. Dieselbe war aus allen Teilen des Landes zahlreich besucht. Außer den hiesigen Mitgliedern erschienen auswärtige Vertreter aus Mannheim, Heidelberg, Bammenthal, Mosbach, Bretten, Pforzheim, Durlach, Baden, Gaggenau, Offenburg, Lahr, Freiburg, Furtwangen und Villingen. Vom Ministerium des Innern war Ministerialrat *Braun* anwesend. Der Vorsitzende des Vereins, Direktor *Götz*, eröffnet die Versammlung mit einer Begrüßung und leitet den Punkt 1 der Tagesordnung: „Neuwahl des Vorstandes“ ein. Dieselbe hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender: Direktor *H. Götz*, 2. Vorsitzender: Hoflichtdruckereibesitzer *J. Schober*, Schriftführer: Professor *F. S. Meyer*, Schatzmeister: Bankier und Konsul *R. Kölle*; als weitere Mitglieder: Möbelfabrikant *G. Himmelheber*, Regierungsrat *Th. Krauth*, Hofuhrmacher *Pecher*, Maler *R. Schaefer*. Punkt 2 der Tagesordnung: „Jahresbericht über die Thätigkeit des Vereins“ erstattet der Vorsitzende. Nach demselben beträgt die Mitgliederzahl 630, wovon 270 auf Karlsruhe, 360 auf die übrigen Teile Badens und das Ausland entfallen. Ausschusssitzungen haben sechs, Monatsversammlungen fünf stattgefunden; außerdem ein gemeinschaftlicher Ausflug des Vereins. Die Vereinsversammlungen waren sowohl durch Ausstellungen als auch durch Vorträge belebt. Die Geschäfte der letztjährigen Ausstellung fanden durch Fertigstellung der Fächerpublikation und Verteilung der Prämiirungs- und Ehrendiplome ihren Abschluss. Zum Regierungsjubiläum *S. K. H. des Großherzogs* widmete der Verein eine künstlerische Festgabe, die eine huldvolle Aufnahme fand. Bei dem im Januar zu Hannover stattgehabten Delegirtentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine nahm als Vertreter des Vereins Direktor Götz teil. Von der illustrirten Vereinszeitschrift wurden eine Anzahl Exemplare an Schulen als Schülerpreise überwiesen. Die Frage, diese Zeitschrift mehr als bisher dem praktischen Zwecke nutzbar zu machen, fand eingehende Erörterung.



Emaillirte Platte von Thesmar in Paris.
(Aus Luthmer, Email. Leipzig, E. A. Seemann.)

Auch in diesem Jahre spendete der Verein dem Kunstgewerbemuseum einen Beitrag von 1000 Mark und vermittelte weitere 340 M. Geldbeiträge von Vereinsmitgliedern und 91 Geschenke an Kunstgegenständen, darunter sehr viele von bedeutendem Werte. Nach Verlesung der Stifterliste giebt der Berichterstatter dem Danke für diese reichen Spenden warmen Ausdruck. Bei der an diesen Jahresbericht anschließenden Diskussion wurde aus der Mitte der Versammlung der Antrag gestellt, an die Großh. Regierung die Bitte zu richten, dass für den nächsten Landtag die zur Vergrößerung der Kunstgewerbeschule nötigen Mittel eingestellt werden möchten, da diese Erweiterung sowohl für die Sammlung, als insbesondere auch für die Schule selbst ein dringendes Bedürfnis geworden sei. Über den Punkt 3 der Tagesordnung: „Rechnungsnachweis und Voranschlag“ berichtet der Schatzmeister *R. Kölle*. Die Einnahmen betrugen im abgelaufenen Vereinsjahre 7188 M., die Ausgaben 7246 M. Der Vermögensstand beträgt außer dem Inventar

des Vereins 5379 M. Der Voranschlag für das Vereinsjahr 1892/93 führt an: 6200 M. Einnahmen und ebensoviel an Ausgaben. Die Rechnung wurde durch Hoflieferant *F. Blos* und Kaufmann *C. Glaser* geprüft und dem Schatzmeister Decharge erteilt. Über Punkt 4 der Tagesordnung: „Anträge an die Generalversammlung" berichtet Direktor *Götz*. Derselbe stellt folgenden Antrag: Der Verein möge die ersten Schritte einleiten, um die Grundlage eines Fonds zu beschaffen, aus dessen Zinsen dereinst befähigten und insbesondere jüngeren Kunsthandwerkern des Landes Aufträge erteilt und denselben Gelegenheit geboten werden könnte, durch tüchtige Leistungen ihr bestes Können zu zeigen. Damit würde für die Betreffenden nicht allein eine aufmunternde Anregung und gute Einführung gegeben, sondern es ließe sich mit der Zeit durch eine Vereinigung und Aufstellung dieser Arbeiten ein übersichtliches Bild der Leistungsfähigkeit des heimischen Kunstgewerbes erzielen. — Dieser vom Redner eingehend begründete Antrag findet die allseitige Zustimmung der Versammlung. Über die Frage, auf welchem Wege für die Erreichung dieses Fonds vorgegangen und derselbe gesteigert werden soll, findet eine längere Diskussion statt, an welcher sich Landtagsabgeordneter *Gesell* von Pforzheim, Geheimer Rat *Hebting* und Hofuhrmacher *Pecher* beteiligen. Der Vorstand wird schließlich ermächtigt, zu diesem Zwecke eine Kommission zu berufen, welche die nötigen Vorarbeiten einleitet. Hieran anschließend werden auf den Vorschlag des Vorsitzenden unter einmütiger Zustimmung der Versammlung die Herren Exc. Geheimer Rat Präsident Dr. *W. Nokk* und Professor Dr. *W. Lübke* zu Ehrenmitgliedern des Vereins erwählt. Zu Punkt 5 der Tagesordnung giebt der Vorsitzende ein erschöpfendes Bild über die Beteiligung des heimischen Kunstgewerbes an der Weltausstellung in Chicago. Er berichtet zunächst über das Ergebnis seiner zu diesem Zwecke unternommenen Rundreisen bei den Ausstellern und über die Unterhandlungen mit dem Reichskommissar in Berlin und macht nähere Mitteilungen über die bei der Raumverteilung unserem Lande zugewiesenen Plätze. Zur Erläuterung waren die an der Großh. Kunstgewerbeschule ausgeführten Pläne ausgestellt, welche die Anordnung und Ausstattung der badischen Gruppen veranschaulichen. Nach diesen Entwürfen wird die badische Kunstindustrie nicht allein einen hervorragend günstigen Platz erhalten, sondern die Ausstattung der betreffenden Räume wird sich nach jeder Richtung zu einer künstlerisch geschmackvollen gestalten. Eine Zusammenstellung der für unser Land sehr zahlreichen Beteiligung von etwa 150 badischen Ausstellern ergiebt für das Kunstgewerbe 92 Aussteller; dieselben verteilen sich auf die einzelnen Fachgebiete in folgender Weise: Silber 7 Aussteller, Bijouterie 27, Schmiedeisen 3, sonst. Metall 7, Möbel 5, Uhren 15, Musikwerke 5, Schnitzereien 12, Stickerei 3, Glasmalerei 6, Keramik 2, graphische Darstellungen 10, Verlagswerke und Publikation 7, Lederarbeiten 5, Tapeten, künstliche Blumen und Rahmen je 1 Aussteller. Wird es auch nicht möglich sein, das Ganze wie in München (1888) zu einem geschlossenen Gesamtbilde zu vereinigen, da in Chicago die Aufstellung nach Fachgruppen getrennt erfolgt, so dürfte auf Grund der vorbereiteten Pläne unser Land doch würdig vertreten sein und mit Erfolg bestehen. Dankbar ist es anzuerkennen, dass die Großh. Regierung für die Dauer der Ausstellung zum Zwecke der Aufsicht und Instandhaltung einen Vertreter nach Chicago sendet, der auch das Aus- und Einpacken der Ausstellungsgüter zu überwachen hat. Redner giebt noch weitere Aufschlüsse über die Bestimmungen des Versandes und dessen Zeitpunkt, über die Vorschriften der Verpackung, Zoll und Versicherung, Spedition und Fracht, ebenso über die Bestimmungen für den Katalog, und schließt nach Beendigung der Debatte über die letzteren Punkte mit Dank für die zahlreiche Beteiligung die Versammlung. Hieran reihte sich im gleichen Lokale die gesellige Vereinigung mit gemeinschaftlichem Nachtessen mit etwa 70 Teilnehmern, die einen äußerst gemütlichen Verlauf nahm.

-u- **Berlin.** *Über moderne Möbelindustrie* sprach am 21. Dezember Herr Baumeister *R. Wolffenstein* im *Verein für deutsches Kunstgewerbe* gelegentlich einer Besprechung der ausgestellten Preisarbeiten für die Dezemberkonkurrenz (Briefschränkchen) und einer Reihe moderner Möbelskizzen. Es lässt sich nicht leugnen, dass wir über allen Stilarten stehen und alle Stile beherrschen. Unsere Zeit hat nichts gemein mit den früheren Jahrhunderten, wo Kunst und Stil sich deckten mit der geistigen Kultur. Seit der französischen Revolution stehen wir auf einem anderen Standpunkt, aber wir werden schwerlich zu einem neuen Stil, der das ganze künstlerische Denken durchdringt, gelangen. Wenn man sich erinnert, welchem Wechsel das Möbel unterworfen war, wie in der Gotik die einfachste Holztechnik zur Geltung kam, aus der reicheren Spätgotik sich die üppige Renaissance mit dem Wechsel von Licht und Schatten entwickelte, wie diese Formen im Barock mit Schwulst überladen waren und endlich der Empirestil eine Ernüchterung brachte, und wie wir Antike, Hochrenaissance, deutsche Renaissance, Barock und Rokoko schon wieder im Fluge hinter uns haben und uns jetzt in einer Strömung zum Gotischen befinden — so muss man daraus schließen, dass wir eine eigentliche Stilrichtung überhaupt nicht mehr bekommen werden. Da wir aber alle Stilarten kennen, so ist darin kein Unglück für unser Jahrhundert zu sehen. Die Hauptsache ist, dass wir die Stile beherrschen und durchgeistigen, dass wir aus allen das Beste nehmen. Es ist schon wiederholt auf das englische Möbel hingewiesen worden, wie es zuerst wieder das malerische Element zur Geltung bringt, obwohl auch diese Richtung nicht für alles und jedes passt. Es bleibt immer die erste Notwendigkeit, dass unsere Künstler, Zeichner und Fabrikanten unsere Sammlungen in Museen und anderen Instituten studieren, um sich an guten Vorbildern heranzubilden. Jedes Möbel muss etwas Architektonisches haben, doch sollen nicht Säulen und Giebel im Übermaß daran kleben, sondern das Struktive soll immer daran zu erkennen sein und in die Erscheinung treten. Besonders aber mit Ornamenten, zumal solchen, die das Relief zu sehr betonen, sollen die Flächen nicht überdeckt werden, diese müssen für sich und durch sich wirken. Wir müssen anfangen natürlich zu denken und eine natürliche Erscheinung unserer Möbel zu versuchen. Wir sollen die alten Vorbilder studiren, nicht kopiren. In ähnlichem Sinne äußerte sich Herr Geheimrat *Lüders* in Beantwortung einer Anfrage über die Ausbildung kunstgewerblicher Zeichner. Es möge mit Fleiß und Eifer studirt werden und der einzelne anwenden, was er gelernt habe. Bei einer großen Anzahl alter Arbeiten sei das Ornament die Nebensache, die Sachen wirkten eben durch ihr Maß. Man müsse immer bedenken, zu welchem Zweck ein Gegenstand gearbeitet werde.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Neue Folge. IV. No. 5.
Auflage 6400.

KUNSTANZEIGER

Februar 1893.
Spaltenzeilenpreis 40 Pf

verbunden mit der „Zeitschrift für bildende Kunst“ und dem „Kunstgewerbeblatt“.
Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig

Anbei ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung von **Peter Hobbing** in **Leipzig,** betr. *Hildebrandt,* **Tafel der deutschen Reichs- und Staatswappen,** auf welchen wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.



Titelblatt des Künstler-Albums von H. v. Volkmann

Adressenmappe des Lehrerkollegiums der Großherzogl. Kunstgewerbeschule in Ledertreibarbeit
Entwurf von K. GAGEL, Ausführung von Prof. RUD. MAYER.

DIE FESTGABEN ZUM REGIERUNGSJUBILÄUM DES GROSSHERZOGS VON BADEN.

MIT ABBILDUNGEN.



AS in raschem Aufblühen begriffene *Badische Kunstgewerbemuseum zu Karlsruhe* veranstaltete letztes Frühjahr eine höchst interessante Ausstellung, wie wir solche nicht allzu oft zu schauen gewohnt sind. Sie betraf nämlich die Festgaben, die dem Großherzog Friedrich von Baden gelegentlich seines 40jährigen Regierungsjubiläums gewidmet wurden. Legten dieselben in ihrer Gesamtheit einerseits ein sprechendes Zeugnis ab für die hohe Liebe und innige Verehrung, welche dem um die Blüte von Kunst und Wissenschaft hoch verdienten Landesfürsten überall dankbarst und freudigst gezollt wird, so bildeten sie andrerseits aber auch einen beredten Beleg dafür, welch großartigen Aufschwung Kunst und Kunstgewerbe in den 40 Jahren der segensreichen Regierung des kunstliebenden Fürsten im Lande Baden genommen haben. Denn man kann getrost sagen, dass die in dem schönen Lichthofe des Kunstgewerbemuseums vereinigten Festgaben zugleich die Blüte der Kunst und die Leistungsfähigkeit des Kunstgewerbes in Baden bezeichnen.

Die erste Stelle unter den sämtlichen so kunstreichen Werken nimmt unstreitig der die Adressen der 1600 Gemeinden des Landes bergende Kunstschrein ein, dessen meisterhafter Entwurf von dem Direktor der badischen Kunstgewerbeschule,

Professor H. Götz, herrührt (s. Abbildung S. 99). Da die Ausführung dieses großartigen Werkes, dessen Maße 1 m zu 1 m betragen, und an der die hervorragendsten künstlerischen Kräfte des badischen Landes sich beteiligen, naturgemäß noch geraume Zeit beanspruchen wird, so zierte die Ausstellung einstweilen nur der von dem genialen Schöpfer des Kunstwerkes schwungvoll gezeichnete Entwurf, nach dem auch unsere Abbildung gegeben ist. Die Idee des Ganzen war, in dem künstlerischen Schmuck des Schreines eine Huldigung für die der Geschichte angehörenden edlen Thaten des allverehrten Fürsten, eine verklärte und doch lebenswahre Schilderung seiner hohen Charaktereigenschaften darzustellen und dieselben der Nachwelt in monumentalem Gewande zu überliefern. Die im Stile der deutschen Renaissance gehaltene Architektur des Schreins wird in Ebenholz ausgeführt, die dekorative Ausstattung in Silber, das zum Teil vergoldet und emaillirt erscheint. Letztere symbolisirt in sinniger Weise den blühenden Aufschwung des Landes unter der segensreichen Regierung des Fürsten und die Hauptmomente aus seinem, dem Wohle des engeren und weiteren Vaterlandes gewidmeten Leben.

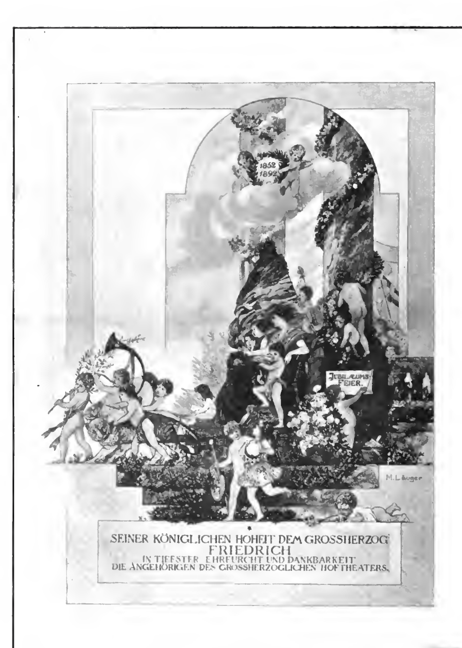
Die Bekrönung bildet die huldigende Gestalt der Badenia, von Putten, die die drei Stände verkörpern, umringt; darunter an den Breitseiten zwei lorbeerumrahmte Cartouchen mit den Jahreszahlen des Regierungsjubiläums und an den vier Ecken blumen- und früchtegeschmückte Füllhörner. Unter diesen sitzen vor den Ecknischen, auf ausladenden Voluten, die vier allegorischen Gestalten der Weisheit, Gerechtigkeit, Milde und Stärke. Die dazwischen befindlichen, architektonisch reich umrahmten Seiten- resp. Thürfüllungen schildern in reizenden figuralen Reliefs die wichtigsten Momente aus dem Leben des Fürsten in treffendster und sinnigster Weise. Den kräftig profilirten Sockel des Schreins schmücken gleichfalls elegante Mittelcartouchen mit Krone und Monogramm, während die in Voluten endigenden, hübsch ausgebildeten Füße die Widmungsinschrift auf reich umrahmten Tafeln enthalten.

Der in diesen Prachtschrein gehörende Kasten mit den Adressen, in reicher, künstlerisch vollendeter Intarsiaarbeit von Holzbildhauer Maybach gefertigt, war bereits vollendet auf der Ausstellung zu sehen, er enthielt in sechs Prachtbänden von weißem Leder mit Goldpressung, ausgeführt von Hofbuchbinder Scholl in Durlach bei Karlsruhe, die sämtlichen, teilweise reich verzierten Adressen der Landesgemeinden.

Eine nicht minder bedeutende künstlerische Leistung, wie die eben besprochene, ist das Geschenk des Professorenkollegiums der altberühmten Karlsruher Kunstschule, ein dreiteiliger Wandschirm, dessen reich geschnitzte vergoldete Umrahmungen im elegantesten Rokokostile gearbeitet sind (s. Abbildung S. 97). Die einzelnen Felder enthalten wertvolle Ölgemälde der ersten Koryphäen der Karlsruher Schule; als Bekrönung die Profilbildnisse des erlauchten Herrscherpaares von Ernst Schurth, darunter ein schwebend huldigender Putte von Ferdinand Keller, — dem bekannten Meister der Apotheose des Kaisers Wilhelm I. in der Berliner Nationalgalerie, — zu beiden Seiten die Ansichten der beiden großherzoglichen Schlösser Baden-Baden und Mainau im Bodensee, von Gustav Schönleber und Hermann Baisch, darunter zwei reizende Schwarzwälderinnen in der kleidsamen Volkstracht, von Kaspar Ritter und Klaus Meyer und dazwischen das Residenzschloss zu Karlsruhe von Eduard Tenner. Trotzdem an diesem hervorragenden Werke sich sieben, in ihrer Kunstrichtung zum Teil von einander ziemlich verschiedene Meister beteiligt haben, macht das Ganze doch, gehoben durch die kunstvolle Umrahmung, auf den Beschauer einen vollständig einheitlichen, stimmungsvollen Gesamteindruck.

Ebenfalls als eine der hervorragendsten künstlerischen Arbeiten ist die vom Landesausschusse der badischen Gewerbevereine gewidmete Adresse zu bezeichnen. Dieselbe, von Direktor H. Götz meisterhaft ausgeführt, befindet sich in einem von Holzbildhauer Maybach tadellos geschnitzten, mit reichen Intarsien außen und gemalten Wappeneinlagen im Innern geschmückten Wandschränkchen im Stile der deutschen Renaissance (s. Abbildung S. 103). Der reich verzierte Anfsatz desselben zeigt in einer von Pilastern, Obelisken und Voluten flankirten Nische das von Krone und Lorbeerkranz umrahmte fürstliche Monogramm, während den von Konsolen eingefassten Untersatz des Schränkchens das in einer Cartouche befindliche von Lorbeerzweigen umgebene Landeswappen schmückt.

Von nicht geringerer künstlerischer Vollendung als die obenerwähnten ist die ebenso schöne als originelle Festgabe des Karlsruher Kunstgewerbevereins (s. Abbildg. S. 101): ein mit moderner Empfindung konzipirter, reich dekorirter Rokokorahmen in feinster schwungvollster Holzschnitzerei in Naturfarbe, mit einem Genius, der einen vergoldeten Lorbeerkranz emporhält, ausgeführt von Holzbildhauer O. van Venroy. Das dazu gehörende Widmungs-



Titelblatt der Adresse des Großherzoglichen Hoftheaters. Von M. LAUGER

blatt ist gleichfalls von Direktor Götz in gewohnter Vollendung auf Pergament gemalt und versinnbildlicht in ansprechendster Weise die Huldigung von Kunst und Gewerbe. Zwei reizende Kindergestalten bekränzen den von einer flotten Cartonche umrahmten Namenszug des hohen Jubilars.

Das Lehrerkollegium der Karlsruher Kunstgewerbeschule widmete eine, des hohen künstlerischen Rufes derselben durchaus würdige Gabe: ein schwebender silbervergoldeter Genius, von fein bewegter Haltung, einen Lorbeerzweig und Blüten haltend, auf einem reich profilirten Ebenholzsockel, vorn mit dem Reliefbildnis des Fürsten geziert, das von Emblemen, die sich auf die Feier des Regierungsjubiläums beziehen, umgeben ist. Gleichfalls am Postament befinden sich ringsum zierliche Ornamentfriese in Silber mit Rosetten aus Lapislazuli und zu beiden Seiten, in Voluten auslaufend, schlanke Greifen, die Wappentiere des badischen Landes. Auch hier rührt der im Renaissancestile gehaltene edle Entwurf von Direktor Götz her, während die Ausführung von dem anerkannten Meister der Ciselir- und Treibkunst, Professor Rudolf Mayer an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, in ausgezeichnetster Weise bewerkstelligt wurde. Von demselben Künstler rührt auch die nach Entwurf von K. Gagel virtuos in Leder getriebene zugehörige, die Formen des Rokoko zeigende Adresse her, deren innere flotte Malerei Professor Eyth ausführte (s. Abbildg. S. 90). Sie zeigt uns auf der Schauseite in einer eleganten Rokaillecartouche, umgeben von Rosen-, Lorbeer- und Palmzweigen mit schwungvoll verschlungenen Bändern, das gekrönte Monogramm des Fürsten.

Von der Universität Heidelberg wurde ihrem Rector magnificentissimus eine meisterhaft gegossene große Bronzetafel mit lateinischer Widmungsinschrift überreicht, deren reiche, mit einem Lorbeerstab geschmückte ornamentale, im kraftvollen Charakter der deutschen Spätrenaissance gehaltene Umrahmung oben das Landeswappen und unten das der ältesten deutschen Alma mater zur Feier des 500jährigen Jubiläums von dem Großherzoge verliehene neue, von Direktor Götz entworfene Siegel enthält (s. Abbildg. S. 96).

Die andere Landesuniversität, Freiburg, widmete eine kalligraphisch reich ausgeführte Adresse mit hübschen Zierleisten in prächtig ausgestatteter Ledermappe mit vergoldeten Metallbeschlägen, hervorgegangen aus dem bekannten kunstreichen Atelier von Scholl in Durlach bei Karlsruhe, unstreitig dem ersten Buchbinder des badischen Landes.

Auf der gleichen Tafel mit der Abbildung der Heidelberger Votivtafel (5) erblicken wir auch die Adressenkapsel der berühmten Heil- und Pflegeanstalt Illenau. Sie ist in reich ornamentirter Lederplastik, mit getriebener und vergoldeter Silberfassung von Hofjuwelier Truebner in Heidelberg, in gediegenster Weise ausgeführt, während die zugehörende, mit vortrefflicher Randmalerei geschmückte Adresse der Karlsruher Kunstgewerbeschule ihre Entstehung verdankt. Aus der noch übrigen großen Zahl künstlerisch wertvoller Adressen, die anlässlich des Regierungsjubiläums von den verschiedensten Korporationen, Vereinen und Gesellschaften als Zeichen der Dankbarkeit dem Landesfürsten verehrt wurden, wollen wir nur noch folgende hier hervorheben: die der ersten Kammer der badischen Landstände, in reicher Aquarellmalerei und besonders kunstvoller kalligraphischer Ausstattung von dem Lehrer Karl Rieger an der Karlsruher Kunstgewerbeschule sorgfältigst ausgeführt, die der zweiten Kammer, ein prachtvolles Aquarell von Direktor H. Götz: den Genius Badens, umgeben von reizenden Putten, die Ackerbau, Handel und Industrie, Kunst und Wissenschaft versinnbildlichen, darstellend; der Einband von weißem Leder zeigt reiche, ciselirte und geprägte Goldfassung mit Verwendung von Halbedelsteinen und rührt, wie die meisten dieser kunstreichen Arbeiten, von Hofbuchbinder Scholl in Durlach her.

Dann ganz besonders die Adresse der Karlsruher Schützengesellschaft (s. Abbildg. S. 94) von dem Lehrer Karl Gagel an der Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe in stimmungsvoller, prächtiger Aquarellmalerei ausgeführt. Vorzüglich gelungen ist hier die kraftvolle Gestalt des, das Medaillon mit dem Reliefbildnis des Fürsten haltenden Jägers in mittelalterlicher Tracht. Als gleich wertvolles Gegenstück dazu können wir wohl die von Max Läuger, — gleichfalls an obiger Schule thätig, — ausgeführte Adresse des durch Eduard Devrient's künstlerische Leitung in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst berühmt gewordenen, Karlsruher Hoftheaters bezeichnen. (S. Abbildg. S. 92.)

Sie stellt uns in farbenprächtiger, reizendster Ausführung einen mit übersprudelnder, künstlerischer Phantasie konzipirten Triumphzug der im Bühnenwesen vereinten Künste dar und erinnert uns lebhaft an verwandte allegorische Kompositionen der farbenfrohen venezianischen Spätrenaissancemeister.

Auch die beiden von Karl Brünner aus Karlsruhe, — derzeit Lehrer an der Kasseler Kunstgewerbe-



Durchlauchtigster Großherzog
Gnädigster Fürst und Herr!

Vierzig Jahre, reich an großen Ereignissen und [illegible] sind seit dem Regierungsantritte Eurer Königlichen Hoheit verflossen. Zu jeder Zeit, in sonnigen und trüben Tagen hat unser Volk vertrauensvoll emporgeblickt zu seinem erhabenen Landesvater, der voller Thatkraft unablässig eingetreten ist für das Rechte.

So lange noch Herzen in deutscher Treue schlagen, wird nimmer vergessen sein, was Badens Fürst in selbstloser, opferwilliger Vaterlandsliebe im Verein mit den Besten seiner Zeit gethan hat für die Errichtung des Reiches und die Schaffung der deutschen Einheit.

Weit hinaus über die Grenzen unseres schönen Heimatlandes wird seinen staatlichen Einrichtungen Achtung und Nachahmung zu Theil. Licht und Luft dem freien Geist, der Wissenschaft und Kunst; Raum und freie Bahn dem wirtschaftlichen Leben; dem gesetzlichen Schutz eine starke Hand und ein offenes Herz für jeden und den letzten Unterthan. Das ist die weise Regierung, die wir segnen.

Die alte Karlsruher Schützengesellschaft verehrt in Eurer Königlichen Hoheit seit langen Jahren den hohen Schützer, den eifrigen Förderer aller Bestrebungen für das Wahre, Gute und Schöne. Sie stimmt am heutigen Ehrentage freudig ein in den allgemeinen Wunsch:

Möge der Himmel das Badische Fürstenhaus schirmen zum Glücke für jedes deutsch fühlende Herz und für alle Landeskinder.

In unverbrüchlicher Hingabe und Dankbarkeit
die Schützengesellschaft Karlsruhe.

I. A. Der Oberschützenmeister.

Rheinau
Oberstleutnant a. D.

Adresse der Schützengesellschaft Karlsruhe. Von K. Gagel.

schule, — gemalten Blätter, besonders die Adresse der Freimaurerlogen des Landes in prachtvollem reichgeschmückten Ledereinbande, zeigen, wie wir es bei dem reichbegabten Meister gewohnt sind, eine hohe künstlerische Vollendung, und ebenso die von Otto Kemmer gefertigte, die Wissenschaften geistreich versinnbildlichende Adresse der badischen Mittelschulen.

Während wir bisher die Einbände der Adressen ausschließlich in teils getriebenem, teils gepresstem und vergoldetem Leder gearbeitet und mit reichen und kostbaren Beschlägen geschmückt sahen, zeigt uns die Adressenmappe des badischen Frauenvereins, von der bestrenommirten Kunststickereischule desselben hergestellt, eine ganz andere, der Kunstthätigkeit der Stifterinnen der Festgabe entsprechende Technik. Sie ist in künstlerisch vollendeter Goldstickerei auf rotem Plüsch, das Landeswappen mit reichen Emblemen zeigend, dargestellt, und auch die inliegende Widmung selbst ist von einer kunstbegabten Dame, der Vorsteherin der kunstgewerblichen Anstalt für Damen, Frl. Irene Braun, in Aquarelltechnik mit leisem Anklang an mittelalterliche Miniaturen vortrefflich ausgeführt.

Der Badische Militärvereinsverband widmete seinem hohen Protektor einen in Bronzeguss gedachten Ehrenschild, von dem vorerst nur die von Professor Götz entworfene Zeichnung ausgestellt ist[1]). Seine Mitte schmückt das von einem Lorbeerstabe umrahmte Medaillonbild des Großherzogs, von der Göttin des Krieges und dem Genius des Friedens gehalten, die Ciselirarbeit an diesem schönen monumentalen Kunstwerke führt Professor Rudolf Mayer von der Karlsruher Kunstgewerbeschule aus.

Eine reizende Glasmalerei von vorzüglichster technischer und künstlerischer Durchführung bildet die Festgabe von H. Drinneberg in Karlsruhe; sie stellt eine im flottesten Holbeinstil entworfene Huldigung der verschiedenen Stände für den Landesherrn dar, umrahmt von einem farbenprächtigen Städtewappenfries. Auch die silbervergoldete Figur der Flora mit einem Blumenkorbe, von Hofjuwelier Paar in Karlsruhe, ist eine treffliche Arbeit der einheimischen Goldschmiedekunst.

Zum Schlusse wollen wir noch auf eins der wertvollsten Werke, die aus Anlass des Jubiläums dem Landesfürsten gewidmet wurden, hinweisen, das große Kollektivalbum der sämtlichen Mitglieder des Karlsruher Künstlervereins, das unter dem prunklosen Titel „Skizzen aus Baden“ ein halbes Hundert meisterhafter und origineller Handzeichnungen resp. Aquarelle dem Beschauer vorführt. Wir finden hier die ersten Namen der Karlsruher Künstlerschaft würdigst vertreten, so u. a. den genialen Zeichner C. W. Allers, den Genremaler P. Borgmann, den Schlachtenmaler W. Emele, den vortrefflichen Meister der Schwarzwälder Volksscenen W. Hasemann, den hervorragenden Genre- und Landschaftsmaler Fr. Kallmorgen, den Meister der idealen Landschaft E. Kanoldt, den Schilderer des Orients A. v. Meckel, die begabten Landschafter P. v. Ravenstein und M. Roman, den Historienmaler W. Volz aus Karlsruhe, zur Zeit in München, den Marinemaler M. Wielandt und den Architekturmaler K. Weyßer. Der höchst originelle, mit dem plastischen Vereinswappen und künstlerischen Emblemen geschmückte Einband dieses großartigen Prachtwerkes ist nach einem Entwurfe von M. Länger an der Karlsruher Kunstgewerbeschule von Hofbuchbinder Scholl-Durlach ausgeführt; das, reizende Putten in Betrachtung der Albumblätter und dahinter die sagenumsponnenen Ruinen des Stammschlosses Hohenbaden zeigende, virtuos gemalte Titelblatt (s. Abbildg. S. 89) rührt von dem begabten Meister R. v. Volkmann her.

Im Vorstehenden war es uns nur möglich, die hervorragendsten Kunstwerke der Ausstellung erwähnen zu können, viele mussten wir leider übergehen, da uns der Raum zu ihrer ausführlichen Besprechung mangelte. Alle aber legten in ihrer kunstreichen Gesamtheit beredtes Zeugnis dafür ab, welchen tiefgefühlten Dank man dem speziell für die Pflege der Kunst unermüdlich und erfolgreich thätigen, edlen Landesfürsten schuldet und welch hohe Blüte die einheimische Kunst und das Kunstgewerbe unter der segensreichen 40jährigen Regierung desselben erreicht haben. *Dr. KOELITZ.*

1) Ein Bild des ausgeführten Schildes wird in einer späteren Nummer erscheinen.





Bronzetafel der Universität Heidelberg und Adressenkapsel der Heil- und Pflegeanstalt Illenau.



Festgabe des Lehrerkollegiums der Großherzoglichen Kunstschule in Karlsruhe.

KLEINE MITTEILUNGEN.

AUSSTELLUNGEN.

Berlin. *Der Arbeitsausschuss für die Gewerbeausstellung 1896* teilt mit, dass infolge des erlassenen Aufrufs bis jetzt fast 2000 Anmeldungen erfolgt sind, annähernd so viel, wie die Berliner Gewerbeausstellung 1879 Teilnehmer hatte.

London. *Weltausstellung 1895.* In der zweiten Hälfte des Dezembers hat in London eine von mehreren Abgeordneten einberufene Beratung stattgefunden, in welcher schließlich ein Antrag zu Gunsten einer Weltausstellung in London angenommen wurde. Ein Ausschuss ist damit betraut worden, die Unterstützung der Regierung, der Handelskammern, der Vertreter des Handels und der Industrie zu gewinnen.

(Industr. Rundsch.)

Paris. Über die Wahl des *Ausstellungsplatzes für 1900* wird bereits beraten. 6 Plätze sind in Vorschlag gebracht; in Paris das Marsfeld; außerhalb: Vincennes, Courbevoie, Saint-Cloud, Bagatelle (im Boulogner Gehölz bei Neuilly) und der Rennplatz von Auteuil. Das Champ de Mars hat wenig Anhänger, und die Wahrscheinlichkeit ist dafür, dass die Wahl auf Auteuil fallen wird, weil sich für diesen Punkt am leichtesten die erforderlichen Transportmittel beschaffen lassen dürften.

Weltausstellung **Chicago.** Die deutsche Abteilung in der großen „Industriehalle" der Weltausstellung von Chicago wird als Haupteingang eine Gruppe von drei großen schmiedeeisernen Thoren enthalten, welche durch die Frankfurter Firma Gebrüder Armbrüster ausgeführt worden sind. Vor seiner Absendung wurde dieses Werk, wohl die größte Leistung moderner Kunstschmiedearbeit, vom 26. bis 30. Januar in Frankfurt öffentlich ausgestellt. Das bedeutende Aufsehen, welche dasselbe schon bei dieser Gelegenheit hervorrief und welches sich voraussichtlich an seinem endgültigen Bestimmungsorte entsprechend steigern wird, lassen es berechtigt erscheinen, demselben hier eine kurze Erwähnung zu widmen. Zunächst die Maße, welche schon an sich ein Bild von der erstaunlichen, in Zeit von drei Monaten bewältigten Arbeitsleistung geben: das mittlere Thor hatte 6 m Breite und 11 m Höhe; die beiden seitlichen Thore, in ihrer Zeichnung verschieden und nur in der Hauptsilhouette übereinstimmend, maßen 4 m in der Breite bei 8 m Höhe. Sämtliche Thore waren zweiseitig gearbeitet, d. h. die Ornamente, Profilirungen etc. wiederholten sich an der Außen- und Innenseite. Der gewählte Stil war derjenige eines späten Barocko, am meisten wohl den vielbewunderten Thoren und Gittern der Würzburger Residenz verwandt. Da die Thore sich in ein fortlaufendes Gitter frei ohne Steinpfeiler einfügten, so hatten sie seitliche feststehende Pilaster erhalten, welche sich mit strebepfeilerartigen Ornamenten an die Gitter anschlossen; die äußeren Pfeiler dieser Pilaster endigten in frei gearbeitete Kapitäle, von welchen ein geschweifter, stark profilirter Kämpfer ausging. Über diesem erhob sich ein reich ornamentirter Aufsatz. Während das Füllungsornament der Pilaster durch ein enger gezeichnetes, überaus reiches Ornament die Standfestigkeit markirte, waren die Thorflügel selbst aus vertikalen Stäben gebildet, die sich nur nach oben zu reicherem Maschenwerk verschlangen und mit Zweigen bezw. Guirlanden belegt waren. Den nach oben geschweift abschließenden Sockel der Flügel bildete wieder besonders reiches Gitterwerk, welches beim Hauptthor mit meisterhaft geschmiedeten Fruchtguirlanden behängt war. Der Charakter der ganzen Arbeit war der einer unbeschreiblichen Frische. Wir entsinnen uns kaum, bei einer modernen Schmiedearbeit in ähnlicher Weise überall den Reiz empfunden zu haben, den diese Technik mit keiner anderen teilt: die sichere Vollendung jeder Form, die in der kurzen Zeit, innerhalb welcher das Werkstück glüht, fertig gemacht sein muss: jene formsichere Improvisation, die kein Nacharbeiten, keine spätere Korrektur zulässt. Wir glauben mit Sicherheit sagen zu können, dass kein Stück der zahllosen Ornamente einen Feilenstrich erfahren hat; dafür trugen viele, namentlich die frei aus dem Block gearbeiteten Blumen und die oben erwähnten Fruchtguirlanden die Hammerschläge deutlich sichtbar. Die Ausführung des Werkes war von dem deutschen Reichskommissar der Firma Gebr. Armbrüster unter sehr annehmbaren Bedingungen frei übertragen worden: gewiss ein ehrenvolles Zeugnis von der Schätzung, deren sich die bei vielen Ausstellungen und Konkurrenzen anerkannte Frankfurter Schmiedekunst erfreut. Die Entwürfe und Detailzeichnungen sind ebenfalls im Atelier der Gebr. Armbrüster selbständig angefertigt worden. Als Hauptmitarbeiter wird uns Herr Zinkand genannt, welcher von Ostern 1886 an zwei Jahre hindurch Schüler der Fachschule des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins war. Der genannte Verein hat alle Veranlassung, in diesem Triumph der Frankfurter Schmiedekunst eine Frucht der besonderen Fürsorge zu erblicken, welche er stets sowohl in seiner Sammlung wie bei Konkurrenzen und anderen Gelegenheiten grade diesem Zweig der einheimischen Kunstindustrie hat zu Teil werden lassen. L.

Die Meißener Porzellanmanufaktur hat die Ausstellung in *Chicago* mit etwa 1000 Gegenständen beschickt, die in einem eigenen zeltartigen Gebäude aus Holz zur Ausstellung gelangen. Das zusammenlegbare Gebäude wird mit nach Chicago gesandt und ist 15 Meter lang und 10 Meter breit. Auf dem Geländer, das aus Holz und Bronze gefertigt ist, stehen vier große Vasen in Blau und Buntmalerei. Im Raume selbst fällt zunächst ein kostbarer Schmuckkasten auf, links und rechts mächtige Vasen, in der Mitte der Haupttisch mit Pâte-sur-Pâte-Arbeiten, links und rechts davon je ein Tisch mit vornehmem Gebrauchsgeschirr, an den Wänden links und rechts je drei Tisch- und Eckständer mit Figuren, Nippsachen etc. Die Schautafeln sind mit terracottafarbigem Sammet drapirt, Rokokoetageren in Gold auf elfenbeinfarbigem Grunde zieren die Ecken des Raumes. In die Hinterwand ist eine Porzellanthüre eingelassen und von der Decke hängen Porzellankronleuchter herab. Unter den ausgestellten Gegenständen ist besonders der Schmuckkasten aus Ebenholz mit Bronze und Porzellanbelag bemerkenswert. Eine große Porzellanplatte an der anderen Seite trägt auf hellbraunem Scharffeuergrund ein in Pâte-sur-Pâte ausgeführtes Medaillon. Auch die Seitenplatten tragen Darstellungen, die in diesem Verfahren hergestellt sind. Der Deckel wird von einer plastischen Gruppe, Juno mit Amoretten, gekrönt.

Die neuen Errungenschaften der Meißener Manufaktur, die Pâte-sur-Pâte-Arbeit und die Platindekoration sind seit der Münchener Ausstellung (1888) weiter entwickelt und durch prächtige Stücke vertreten. Zu erwähnen sind einige Vasen, die auf königsblauem Grunde Platindekor zeigen.



Kunstschrein für die Adressen sämtlicher badischer Landesgemeinden. Entwurf von Direktor H. GÖTZ.
(Ausführung: Ebenholz und Silber.)

ferner zwei Gefäße mit sog. Schildpattglasur, die aus Eisen gewonnen wird. Endlich ist noch die Erweiterung der Skala der Scharffeuerfarben, d. h. solcher Farben, die mehr als 1500° C. Hitze vertragen, zu erwähnen. Hier ist das bisher fehlende Gelb, das nun die Farbenreihe vervollständigt, gefunden; es findet sich u. a. auf einigen Tellern als zartes Citronengelb in Verbindung mit Pâte-sur-Pâte. Besonders bemerkenswert ist eine große Tischplatte (1,50 m lang, 1 m breit), die aus sechs Stücken besteht, zwei Kronleuchter mit hängenden, naturalistisch gebildeten Bouquets und vier große blumenbemalte Platten, die die vier Jahreszeiten darstellen. Von den Tafelgeschirren ist das Brühl'sche und ein zweites mit breitem königsblauen Rande und reicher Gold- und Blumenverzierung ausgewählt. — Wir haben diese Notizen einem ausführlichen Aufsatze des „Sprechsaals" vom 23. Februar entnommen, der u. a. noch mitteilt, dass seit einigen Jahren gegen ein Viertel der Meißener Erzeugnisse nach Amerika geht. Die Manufaktur hat einen Jahresumsatz von etwa zwei Millionen Mark.

SCHULEN.

Mülheim a/Rh. Die höhere Webeschule zu Mülheim a/Rh. ist eine der ältesten des Staates. Sie wurde im Jahre 1852 auf Vorschlag des verstorbenen Kommerzienrats Christoph Andreae gegründet und von der Stadt und verschiedenen Bürgern unterstützt. Bald nahm auch die Regierung Veranlassung, sich von der Nützlichkeit derselben zu überzeugen, indem sie durch den damaligen Direktor des Gewerbeinstituts zu Berlin, Geheimrat Druckenmüller, im Jahre 1853 eine Prüfung der Schüler vornehmen ließ, die ein sehr befriedigendes Resultat ergab. Die Regierung trat darauf zu der Anstalt in nähere Beziehungen, stellte sie nicht allein der damaligen Webeschule von Elberfeld, sondern auch allen andern gut organisirten gewerblichen Instituten gleich. Von da wurde für die Bedürfnisse derselben die Hälfte aller jährlichen Zuschüsse aus Staatsmitteln aufgebracht. Die Stadt verpflichtete sich, die andere Hälfte zu zahlen. Staat und Stadt zahlen zur Zeit je 4920 M. Dazu kommt dann noch an Schulgeld und Erlös aus dem Verkauf der von den Schülern angefertigten Gewebe 16010 M. Die Anstalt bildet junge Leute aus zu Fabrikanten und Werkführern für jede Art der Weberei; sie wird nicht nur aus den Städten Rheinlands und Westfalens, sondern auch aus Süd- und Norddeutschland, Österreich, aus der Schweiz, Holland, Belgien, Frankreich, Spanien, England, Dänemark, Italien, Russland, ja selbst aus Amerika besucht. Die Schüler werden ausgebildet in der Fabrikation von Buckskin, Leinengebild, Damast, Weißwaren, Seidenwaren, Gazestoffen, in der mechanischen Weberei für einfache Stoffe, Bänder, Möbelstoffe, Teppiche, Samt und Plüsch. Die mechanischen Stühle für Buckskin und gemischte Stoffe, 12 an der Zahl, wurden bis zum Jahre 1862 durch die Hand getrieben, dann aber durch Dampfkraft. Der Unterrichtspark der Handweberei umfasst 16 Handstühle mit verschiedenen Einrichtungen für Schaft- und Jacquardweberei, 8 Stühle für Musterweberei, um das im theoretischen Unterricht Erlernte praktisch auszuführen. An der Schule unterrichten gegenwärtig der Direktor Rath, durch welchen die Anstalt ins Leben gerufen wurde und dessen tüchtiger Leitung sie sich noch bis heute unausgesetzt zu erfreuen hatte, und außer ihm noch ein zweiter Lehrer in der Theorie der Fabrikation. Zwei Lehrer sind angestellt für den praktischen Teil der Handweberei, einer für die mechanische Weberei, einer für Vorträge und Experimente in Chemie mit Bezug auf das praktische Färben und ein Lehrer für die praktische Färberei selbst. Die Einrichtung der Schule ist so getroffen, dass sich jeder Schüler einem beliebigen Fabrikationszweige widmen kann, ohne sich an den ihn weniger interessirenden Teil des Unterrichts binden zu müssen. Auch ist der Unterricht an keine sogenannten Schulmuster gebunden, es steht den Schülern frei, die Muster aus den Fabriken ihrer Eltern dem Unterricht zu übergeben. Am 21. Oktober 1877 feierte die Schule ihr 25jähriges Jubiläum. Im Jahre 1860 war das jetzige große und stattliche Schulgebäude an der Regentenstraße vollendet worden und wurde damals unter großen Feierlichkeiten seiner Bestimmung übergeben.

VEREINE.

-n- **Berlin.** *Über Mineralmalerei* sprach Herr *August König* (Firma: F. Herz & Co.) in der Sitzung des *Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am 25. Januar d. J. Mit der Monumentalmalerei beschäftigte sich schon das Altertum, das Mittelalter hatte Fortschritte darin zu verzeichnen, und unserem Jahrhundert war es vergönnt, die neuesten Errungenschaften für sie anzuwenden durch die Erfindung des Wasserglases durch J. N. v. Fuchs im Jahre 1818. Besonders der Münchener Professor J. Schlothauer versuchte diese, Stereochromie benannte Technik weiter zu vervollkommnen, wenn auch mit wenig Erfolg. Trotzdem bot seine weitere Erfindung, nur mit Wasserfarben zu malen und mit der Staubspritze die Malerei auf der Putzmalfläche mit Wasserglas zu fixiren, in den dreißiger Jahren die Hoffnung auf eine siegreiche Entwickelung der Technik. In Berlin und München ist diese Technik bei einer Reihe von Bauten zur Anwendung gekommen. So im Neuen Museum zu Berlin. Jedoch war diese Technik mit großen Mühen verbunden, da man bei ihrer Anwendung mit vielen Feinden zu kämpfen hatte, z. B. mit feuchten und salpetergeschwängerten Mauern, schlechtem Kalkputz, nicht genügend ausgeprobten Farben. Und doch sprachen sich viele Fachleute mit Begeisterung zu Gunsten der neuen Sache aus. Dahin gehört auch ein Gutachten der unter Maximilian II. zur Prüfung eingesetzten Kommission. Die von Adolf Wilh. Keim in München in den siebziger Jahren erfundene Mineralmalerei ist eine ganz wesentlich verbesserte Stereochromie, die in Berlin besonders bei der Fassade des Sedelmayr'schen Bierhauses und der Fassade und den großen Wandmalereien im Innern des Tucher'schen Bierhauses zur Anwendung kam. Zur Mineralmalerei werden nur reinste, mit peinlichster Sorgfalt ausgewählte Rohmaterialien verwendet. Der Untergrundputz besteht aus vier Teilen reinen grobkörnigen Quarzsandes und einem Teil dicken Marmorkalkes, der frei von ungelöschten Kalkstückchen sein muss. Das Auftragen dieses Mörtels erfolgt als Spritzwurf, welcher nach dem Anziehen mit dem Reibebrett geglättet wird. Dieser Verputz muss vollständig trocknen, bis die eigentliche Malputzschicht aufgebracht wird. Zu dieser wird außer dem Kalk ein Gemisch von Mineralien, der sogen. Malgrundsand, der aus jenem eisenfreien Quarzsand besteht, welcher zur Herstellung des feinen Krystallglases verwendet wird, genommen. Das Mischungsverhältnis ist acht Teile Malgrundsandmischung und ein Teil dicker Kalk. Diese Schicht wird in einer Dicke von 2 bis 3 cm auf den Untergrundputz aufgetragen, und wird, wenn sie genügend trocken ist, mit einer Lösung von Kieselfluorwasserstoffsäure präparirt und sodann mit eisenfreier Kaliwasserglaslösung zweimal gehärtet. Jetzt kann sofort mit der Bemalung begonnen werden. Die Farben sind reine Erdfarben oder chemische Pigmente, welche eine Verkieselung mit dem Malputz bewirken. Die fertige Malerei wird mit einem aus Wasserglas hergestellten Fixativ festgemacht. Es dringt in die Poren des noch aufsaugungsfähigen Malputzes und ver-



Festgabe des badischen Kunstgewerbevereins.
Bild von Direktor H. GÖTZ, geschnitzter Rahmen von Bildhauer OTTO VON VENROY.

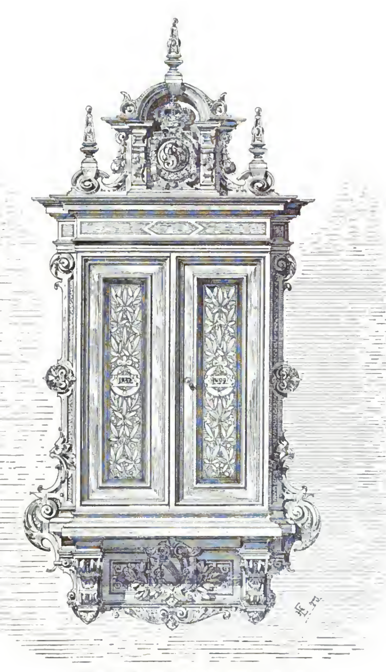
mittelt die innige unlösliche Verbindung der Farben mit demselben. Das Malen selbst ist leicht und möglichst aquarellartig vorzunehmen, doch kann man auch, wenn es nötig ist, pastos malen.

-u- **Berlin.** *Im Verein für deutsches Kunstgewerbe* wurde am 8. Februar d. J. zunächst das Resultat der zum 1. Februar ausgeschriebenen *Monatskonkurrenz* (Buchtitel in Typendruck) verkündet. Den 1. Preis (80 M.) erhielt Richard Gaede, Schriftsetzer der Gebr. Grunert'schen Offizin, den 2. Preis (60 M.) die Buchdruckerei Julius Becker, den 3. Preis (40 M.) die Buchdruckerei Hempel & Co. Lobende Erwähnungen wurden zuerkannt den Buchdruckereibesitzern: Otto Elsner und Julius Becker und dem Faktor Müller in der Buchdruckerei Liebheit & Thiesen. Herr Fabrikent *Otto Schulz* sprach darauf im Anschluss an eine reiche Ausstellung älterer und besonders moderner Bronzen *über Färbung und Patinirung der Bronzen*. Wenn wir sehen, was Japaner und Franzosen auf dem Gebiete der Metallfärbung geleistet haben, so müssen wir an unsere technischen und kunstgewerblichen Schulen das dringende Verlangen stellen, diesen wichtigen Teil des Metallgewerbes zu einer selbständigen Disziplin zu erheben. Die aus dem Altertum uns überkommenen Statuen zeigen eine Metallfärbung, die sog. Patina, die nur durch Einwirkung der Luft entstanden ist. Die Kunst der Metallfärbung auf künstlichem Wege muss den Japanern und Chinesen seit Jahrhunderten bekannt sein. Dafür zeugen ihre alten Bronzegegenstände mit vollendeter Patina. Erst im zweiten Viertel unseres Jahrhunderts hat man in England und Frankreich kupferne, mit einer künstlichen, brennroten Patina versehene Geschirre in den Handel gebracht. Von dieser Zeit an übernahm Paris die Führung in der Metallfärbung, und namentlich die von Barbedienne gefertigten Bronzen zeigen neben der mit höchster Kunst ausgeführten Metallfärbung eine künstlerische und technische Vollendung. In den letzten Jahren hat der Franzose Pinédo mit einer eigenartigen künstlichen Patina die Bronze Barbediennes etwas in den Hintergrund gedrängt. Die Metallfärbung soll vor allem die ganze künstlerische und ästhetische Schönheit des Gegenstandes zum Ausdruck bringen; sie soll ferner mit dem Metall eine innige chemische Verbindung eingehen; sie muss wetterbeständig sein und den Metallcharakter vollständig wahren. Jede auf mechanischem Wege hergestellte Färbung geht weder eine innige Verbindung mit dem Metall ein, noch schützt sie dieselbe vor Zerstörung durch die Luft. Die Bronze der Alten bestand nur aus Kupfer und Zinn, bei der modernen wird auch Zink verwendet. Alle Bronzen erhalten aber das edle Aussehen erst durch die Patina. Da die der Luft ausgesetzten modernen Bronzen jene wunderbare Patina der alten Bronzen nicht zeigen, so hat man jene wohl für künstlich gehalten. Der Beweis dafür ist nicht erbracht worden. Die Luft, der sie ausgesetzt waren, war jedenfalls reiner und feuchter und vielleicht durch die Nähe des Meeres mit einem geringen Salzgehalt versehen. Die Luft einer modernen Großstadt muss der Bildung einer schönen Patina hinderlich sein. Redner giebt zum Schluss ein genaues Bild von der Technik der Metallfärbung. Herr *A. Hausding*, Direktor der Akt.-Ges. Schäffer & Walker, besprach daranf den Gegensatz der echt getönten und der oberflächlich bemalten Bronzen, wie sie in Frankreich üblich seien, während Herr *Dr. von Falke* darauf aufmerksam machte, dass die kohlenhaltige Atmosphäre unserer Großstädte nicht als Hauptursache einer schlechten Patina angesehen werden könne. Von wesentlichem Einfluss sei die Behandlung der Oberfläche. Bei den älteren Denkmälern ist diese glatt ciselirt, während sie bei den modernen in der Regel matt und rauh gehalten wird Staub und Kehlenpartikel aber können sich auf der letzteren so fest einsetzen, dass der Regen nicht im stande ist, sie wie von den glatten alten Statuen abzuwaschen. Die physikalisch-technische Reichsanstalt hatte Musterstücke von Anlauffarben auf Bronze ausgestellt, zu denen Herr *Franz von Liechtenstein* Erläuterungen gab. Diese Farben, welche auch gegen Wind und Wetter widerstandsfähig sind, werden lediglich durch Erhitzen in einem Luftbade, unter Umständen bis zur Rotglühhitze, hergestellt, nicht allein an Bronzen, sondern auch an Aluminium. Besonders das letztere erhält dadurch eine satte blaugrüne Farbe, die ihm bisher abging.

Hannover. Dem Jahresbericht des *Gewerbevereins* entnehmen wir, soweit sie die Bestrebungen des Vereins zur Förderung des Kunsthandwerks angehen, folgendes. Der kunstgewerbliche Winterunterricht für Damen wurde am 19. Oktober 1891 eröffnet und Ende März 1892 geschlossen. Der kunstgewerbliche Sommerunterricht für Damen wurde vom 2. Mai bis Ende September 1892 — mit einem Monat Ferien — erteilt. Im Winter- und Sommerkursus fand der Unterricht statt unter Leitung des Herrn Maler Friedrich im Zeichnen von Studienköpfen und im Figurenzeichnen nach Gips, unter Leitung des Herrn Maler Jerdan im Ornamentzeichnen und Malen nach lebenden Blumen und nach kunstgewerblichen Gegenständen. Eine Ausstellung von Zeichnungen, Malereien etc., welche von den Schülerinnen der kunstgewerblichen Lehranstalt im Jahre 1891/92 gefertigt werden sind, wurde im Bibliotheksaal des Vereins veranstaltet. Der Unterricht hat im abgelaufenen Jahre in der sehr knappen Zeit von sechs Doppelstunden wöchentlich, zu welchen in den letzten Monaten noch zwei Doppelstunden hinzugekommen sind — zum Teil bei Tag, zum Teil bei Licht — unter der Leitung der Herren Maler Friedrich und Maler Jerdan stattgefunden. Die reichhaltige Bibliothek des Vereins, welche vorzugsweise Werke gewerblichen, kunstgewerblichen und technischen Inhalts enthält, wurde durch wesentliche Neuanschaffungen vergrößert. Im Lesezimmer liegen etwa 70 verschiedene Zeitschriften zur Einsicht aus. Das Auskunftsbureau und die Vorbildersammlung wurden im Jahre 1891/92 von 1558 Personen gegen 1391 im Vorjahre besucht. Es waren dies vorzugsweise Dekorationsmaler, Tischler, Schlosser, Bildhauer, Graveure, Xylegraphen, Zeichner und Zeichnerinnen. Dieselben haben daselbst entweder Entwürfe angefertigt oder solche durch den Konservater korrigiren lassen und dessen Rat in Anspruch genommen.

PREISAUSSCHREIBEN.

Der Verband Keram. Gewerke in Deutschland schreibt für 1893 sein 6. Preisausschreiben aus. Die Aufgabe für das Jahr 1893 lautet: Der in Wasserfarben auf Papier ausgeführte Entwurf für eine dekorative Blumenvase von 40 cm Höhe mit dazu passender Jardiniere ist einzureichen. Diese Schaustöcke sollen plastisch, farbig, auch malerisch ausgestattet und in Porzellan oder Steingut ausführbar sein. § 3. Zu einer Wettbewerbarbeit können sich Modelleur und Dekorateur vereinigen. Für Prämiirung steht die Summe von M. 350.— zur Verfügung. Die Verteilung derselben auf die drei besten Arbeiten bleibt der Kommission vorbehalten. Nennen sich für eine Wettbewerbarbeit 2 Mitarbeiter, so teilt die Kommission auch den entfallenden Preis in 2 entsprechende Teile. § 4. Die Zeichnungen sind in Mappen, oder zwischen 2 Pappdeckeln — keinesfalls in Rollen — bis zum 31. Mai 1893 an Professor Alex Schmidt in Coburg — postfrei — und mit der Bezeichnung — „VI. Preisbewerbung" — einzusenden. Alles Weitere ist aus der Beilage zur Nr. 50



Adressenschrein des Landesausschusses der badischen Gewerbevereine
Ausgeführt vom Holzbildhauer MAYBACH

des „Sprechsaal“ zu ersehen, die kostenfrei von der Redaktion — Coburg — zu beziehen ist.

AUS WERKSTÄTTEN.

Die Sèvres-Manufaktur. Seit einigen Jahren ging fort während das Gerücht, dass man die Absicht habe, die Porzellanmanufaktur in Sèvres aufzulösen, weil sie dem Staat zu viel koste. Glücklicherweise hat man sich aber bis jetzt durch diese kleinlichen Rücksichten nicht bestimmen lassen, umsomehr, als nachgewiesen wurde, dass die Manufaktur zwar nichts einbringe, aber auch keine Opfer verlange, da ihre Ausgaben sich auf 624000 Frcs., die Einnahmen aber durch Verkäufe auf 100000—120000 Frcs. und durch die Entnahmen des Staates für Geschenke etc. sich auf 500000 Frcs. belaufen. Es ist auch keine Frage, dass, seit durch das ministerielle Dekret im Dezember 1891 die Organisation eine Umwälzung erfahren, vieles eine Wendung zum Besseren genommen und man besonders die Taktik des Abschließens des Publikums mehr und mehr fallen lässt. Wie man erfährt, ist beschlossen worden, den Fabrikanten die Abgüsse der Formen und Modelle zu überlassen, welche von den Künstlern der Manufaktur geschaffen worden sind, sowie auch von den reizenden Gruppen, Statuetten und Büsten des vorigen Jahrhunderts, von denen sie die Terrakotten oder die Originalgipsmodelle besitzt. Nur in Bezug auf solche Werke wird natürlich eine Ausnahme gemacht, die von modernen Künstlern, welche nicht der Manufaktur angehören, herrühren, da ja nur diese das Recht haben, die Reproduktion zu gestatten oder nicht. Außerdem hat man auch einzelnen Künstlern, wie Henri Cros für seine so geschätzten Arbeiten in Glasmasse und Fernand Thesmar für seine mit Gold kloisonnirten Emaillen, Ateliers in der Manufaktur zur Verfügung gestellt, und man will in nächster Zeit einen Saal speziell für die modernen Erzeugnisse der französischen und fremden Fabriken reserviren, die fortlaufend durch neue ersetzt werden sollen, um so die Fabrikanten und Künstler in Bezug auf das, was neu geschaffen wird, zu unterrichten. Eine Entdeckung, welche man, einem Fachblatt zufolge, in Sèvres gemacht hat, wird, falls sie sich bewährt, noch mehr die Existenzberechtigung der Manufaktur beweisen, besonders da man auch diese nicht egoistisch für sich ausnützen, sondern der französischen Industrie zur Verfügung stellen wird. Als man in Meißen und in Vincennes (später Sèvres) die Porzellanfabriken errichtete, geschah es hauptsächlich in der Absicht, Imitationen der chinesischen Porzellane herzustellen, die zu Beginn des XIV. Jahrhunderts nach Europa gelangten. In beiden Manufakturen kam man dahin, die zierlichsten, feinsten und schönsten Gegenstände anzufertigen, aber den eigentlichen Zweck ihrer Gründung erfüllten sie nie, und die chinesische Fabrikation blieb ein Geheimnis. Nun soll jedoch der Leiter der technischen Abteilung der Manufaktur in Sèvres, M. Vogt, dasselbe entdeckt haben und beabsichtigen, die Resultate seiner Experimente den französischen Industriellen binnen kurzem zur Verfügung zu stellen, d. h. er will dieselben genau darüber informiren, woraus die Masse und Glasur der chinesischen Porzellane besteht. Auf Anregung des französischen Konsuls in Han Keou, von Scherzer, wurden nämlich Rohmaterialien und ganz genaue Beschreibungen des Verfahrens, soweit der Konsul sich solche verschaffen konnte, nach Frankreich gebracht, wo erstere von Vogt analysirt, letztere aufs eingehendste studirt worden sind, worauf derselbe seine Experimente anstellte, und zwar nicht, wie dies bis dahin geschehen war, mit kleinen Quantitäten oder mit Stoffen, die bereits gedient hatten, sondern mit noch frischem Material, sowie an Stücken in verschiedenem Grade der Fabrikation. Es ist nun gelungen, zu gleicher Zeit in demselben Ofen und mit den gleichen Resultaten chinesische Roh- und Biskuitporzellane, sowie solche, die aus in Frankreich hergestellten Massen bestanden, zu brennen, d. h. auch bei letzteren, die gemäß den gemachten Erfahrungen verändert, das nämliche Aussehen und die nämliche Glasur zu erzielen. Unter der Leitung Vogt's werden jetzt derartige Porzellane in größeren Mengen in Sèvres hergestellt, und man gedenkt dieselben zum erstenmal öffentlich zu zeigen und zu beweisen, dass sie nicht nur den besten Genres, die je in China fabrizirt wurden, gleichkommen, sondern dieselben noch übertreffen.

TECHNISCHES.

Gewebe etc. unverbrennlich zu machen. Preisgekrönte Vorschläge von T. M. Martin. 1. Für leichte Gewebe: 8 Tle. reines schwefelsaures Ammonium, $2^1/_2$ Tle. reines kohlensaures Ammonium, 2 Tle. reines Borax, 6 Tle. reine Borsäure, 2 Tle. Stärke oder 0,4 Tle. Dextrin oder 4,4 Tle. Gelatine, 100 Tle. Wasser. Die Mischung wird auf 30° erhitzt, die Ware damit imprägnirt, das Wasser wird ihr dann entzogen und nach genügender Trocknung kann sie wie gewöhnlich dem Plätten unterworfen werden. Ein Liter der Mischung dürfte 18 Pfg. kosten und wird für 15 m Zeug reichen. 2. Für Coulissen in Theatern, Holzmöbel etc.: 15 Tle. Chlorammonium, 5 Tle. Borsäure, 50 Tle. Leim, $1^1/_2$ Tle. Gelatine, 100 Tle. Wasser. 3. Für Sackleinwand: 15 Tle. Chlorammonium, 6 Tle. Borsäure, 3 Tle. Borax, 100 Tle. Wasser. Die Gegenstände werden 15—20 Minuten in die Lösung bei 100° getaucht, ausgepresst und getrocknet. Das Liter kostet ungefähr 30 Pfg. 4. Für Papier, bedrucktes oder unbedrucktes: 8 Tle. schwefelsaures Ammonium, 3 Tle. Borsäure, 2 Tle. Borax, 100 Tle. Wasser. Temperatur 50° C. (Ungar. Patent-Anzeiger.)

Herstellung von Marmor-Imitationen mit Schieferplatten. Der aus Belgien bezogene schwarze Marmor ist nach den Angaben eines bewährten Fachmannes eigentlich nur ein besonders geschliffener und präparirter Schiefer. Die Herstellung ist eine sehr einfache und geschieht in folgender Weise: Die besonders geeigneten Schieferplatten werden zuerst mit Sandstein und Wasser eben geschliffen, bis alle Meißelspuren verschwunden sind, alsdann mit künstlichem Bimsstein fein geschliffen, bis die Schlifffläche ein zartes, sammetartiges Aussehen zeigt. Nachdem dies geschehen, lässt man die Platte trocknen, erwärmt sie bis zu 60° und reibt die Fläche dann mit einer erwärmten Mischung von Leinöl und Kienruß ein; dies wird so lange wiederholt, bis der Schiefer sein graues, unscheinbares Aussehen verloren hat. Hierauf wird mit Blei und Schmirgel und zuletzt mit Zinnasche tüchtig polirt, und in die fertig polirte Fläche der nochmals schwach erwärmten Schieferplatte mit einer Mischung von Wachs und Terpentinöl eingerieben. Die so behandelten Schieferplatten sind sehr schön, glänzend schwarz, vollkommen wie polirter Marmor und auch ebenso dauerhaft; es können auch alle weiteren dekorativen Arbeiten, z. B. Vergoldungen, wie bei echtem Marmor ausgeführt werden. (Baugew. Ztg.)

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig

Diesem Hefte liegt ein Prospekt von **Schleicher & Schüll** in **Düren,** betreffend Festschachteln bei, den wir der Beachtung der Leser empfehlen.



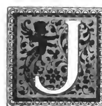
Einzelheit von dem Deckenbilde S. 108 Von Prof M. Koch

DER DEKORATIONSMALER UND SEINE AUSBILDUNG.

NACH EINEM VORTRAG,

GEHALTEN AM 25. JANUAR 1893 IM VEREIN FÜR DEUTSCHES KUNSTGEWERBE IN BERLIN

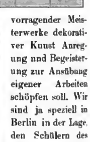
VON PROFESSOR *MAX KOCH.*



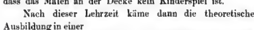
JN weiteren Kreisen sind über die Ansprüche, welche die Thätigkeit des Dekorationsmalers an seine Fähigkeiten und an seine Ausbildung stellt, noch so viele irrige Meinungen verbreitet, dass ich glaube, es verlohnt sich, einmal die Erfahrungen eines Praktikers und Lehrers zusammenzufassen.

Dekorationsmaler nenne ich den Maler, welcher die durch die Architektur an der Wand oder der Decke gegebenen Flächen mit Malwerk verziert. Unter Kunst- oder Staffelmaler verstehe ich dagegen den Künstler, welcher das, was seinem Auge oder seiner Phantasie behagt, mittels Farbe und Pinsel auf die Leinwand bringt, seine Arbeit im Goldrahmen auf die Kunstausstellung schickt, wo sie dann von irgend einem Liebhaber gekauft und an einen vorher nicht zu bestimmenden Platz gebracht werden kann. Der Dekorationsmaler, welcher stets darauf angewiesen ist, für einen bestimmten Raum zu arbeiten und denselben in seiner Gesamtwirkung malerisch zu gestalten, wird naturgemäß eine andere Erziehung geniefsen müssen, als der Staffelmaler. Ich bin als Lehrer am Kunstgewerbemuseum in Berlin sehr oft in der Lage gewesen, von Eltern, welche ihre Söhne in mein Atelier brachten, die verkehrtesten Ansichten über die Art zu hören, wie man ein Dekorationsmaler werden kann

Da man keinem Menschen ohne weiteres ansehen kann, ob er das Talent zu einem großen Künstler in sich birgt oder nicht, halte ich es für richtig, jeden jungen Mann, welcher Lust zur Ausübung der Malkunst in sich spürt, sofern er nicht von Geburt mit reichlichen Geldmitteln ausgestattet ist, eine praktische Malerlehre durchmachen zu lassen. Es ist ihm dadurch, sollte er an der Erreichung seiner Ideale scheitern, die Möglichkeit der anständigen, seinen Mitmenschen nützlichen Existenz gesichert. Hat er nun gar die bestimmte Absicht, Dekorationsmaler zu werden, so ist die Stubenmalerlehre durchaus notwendig. Während dieser praktischen Lehrzeit lernt der junge Mann ernsthaft zu arbeiten; das eiserne Muss des Lebens wird ihm sehr viel klarer vor Augen geführt, als in einer Kunstschule oder Akademie, wo immer die Möglichkeit des verfrüht eintretenden Größenwahns näher liegt. Der junge



Mann soll in der Lehre auch zum Denken, zur Verstandesarbeit angehalten werden, besonders durch stetes Naturstudium. Er soll in seinen freien Stunden versuchen, das, was ihm in der Natur malenswert erscheint, auf Papier zu bringen. Er soll aber auch seine körperliche Ausbildung nicht vergessen, sondern fleißig die Beweglichkeit seines Leibes üben, damit er dereinst nicht vor den körperlichen Anstrengungen seines Berufes zurückschrecke. Denn es herrscht vielfach die Meinung, dass körperlich schwächliche Knaben, die zu einem Handwerk nicht taugen, zum Dekorationsmaler immer noch ausreichen. Diese Meinung ist irrig; ich kann aus Erfahrung versichern, dass das Malen an der Decke kein Kinderspiel ist.



Nach dieser Lehrzeit käme dann die theoretische Ausbildung in einer Kunstgewerbeschule an die Reihe. Hier wird es sich zeigen, ob in dem jungen Manne die nötige Begabung steckt, um etwas Höheres in seinem Beruf zu erreichen. Entwickelt er sich gut, so soll man ihn nach Absolvirung der Schule in andere Länder und Städte schicken, wo er durch Sehen hervorragender Meisterwerke dekorativer Kunst Anregung und Begeisterung zur Ausübung eigener Arbeiten schöpfen soll. Wir sind ja speziell in Berlin in der Lage, den Schülern des Kunstgewerbemuseums eine sehr reiche Auswahl von Studienmaterial vorzuführen, welches durch den ersten Leiter unserer Malschule, Herrn Professor Meurer, gesammelt wurde; aber das Sehen an Ort und Stelle, das eigene Studium mustergültiger deutscher, italienischer und französischer Dekorationen großen Stils wird doch immer die lebendigste Anregung bieten, welche kein Schulunterricht ersetzen kann. Der junge Mann wird nun genügend vorgebildet sein, um an eigene Arbeiten, wie sie ihm der Zufall bietet, heranzutreten, oder um sich unter Leitung eines älteren Meisters an der Ausführung größerer Arbeiten beteiligen zu können.





Details von dem Bilde S. 108.

Zumeist wird ja der Architekt der Besteller oder Vermittler eines dekorativen Auftrages sein. Er giebt dem Maler einen Aufriss der Decke, Wand oder sonstigen architektonischen Form, welche er malerisch zu dekoriren gedenkt, und überlässt ihm nun, seiner Phantasie freien Lauf zu lassen. In diesem letzten Punkt wird in unserer Neuzeit viel gesündigt. Der Architekt, der Bildhauer oder Stuckateur und zuletzt der Maler suchen so viel wie möglich von ihrer Kunst in den Raum hineinzupressen und erreichen dadurch gerade das Gegenteil von dem, was ein gesunder Sinn für schön halten muss.

Ist der Entwurf genehmigt, so treten an den Maler zwei sehr wichtige Fragen heran, das ist die Dauer der Ausführung und der Kostenpunkt der Arbeit. Hier nun zeigen sich die guten Folgen der



praktischen Erziehnng. Der gelernte Stubenmaler hat zngesehen, wie lange andere vor ihm an ähnlichen Arbeiten thätig waren, und legt gleich den richtigen Maßstab der Quadratmeterberechnnng an die zu hemalende Fläche an. Er weiß auch ungefähr, wieviel Kilo Farben er zu einer so und so großen Fläche verbrauchen wird, welche Unkosten daraus erwachsen, und wo er die Farben am besten und billigsten heziehen kann; er weiß ferner, was an Gerüsten nnd Nebensachen zu der Arheit nötig ist, nnd macht sich und dem Besteller den Ahschluss des Auftrages angenehm. Nach der gefertigten Skizze werden Stndien und Karton im Atelier hergestellt, und der Maler zieht nun wohl vorbereitet auf sein Gerüst, um sich seines Auftrages zu seinem Ruhme nnd zu anderer Ergötzen zu entledigen.

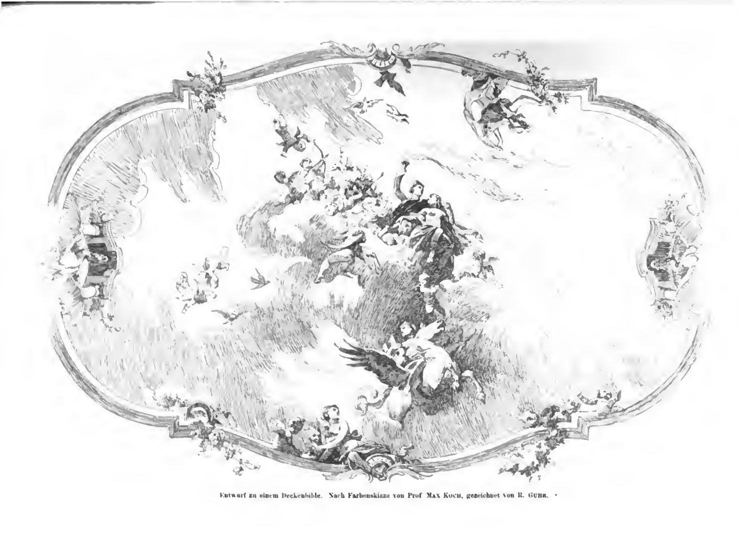
Handelt es sich um wichtige Arheiten monumentalen Stils, so kommt vorher die Frage in Betracht, welche Technik als die haltbarste zu wählen sei, besonders oh auf Leinwand oder Verputz gemalt werden soll. Bei Fassadenmalereien sind wir ja durch unser Klima überhaupt auf Ausführung in Glasmosaik oder Porzellanplatten angewiesen; hei Innendekorationen ist außer der direkten Wandmalerei auch aufgespannte Leinwand nicht ausgeschlossen. Ich habe auf meinen Reisen mannigfache Studien über diese Frage





angestellt und hin zu dem Schluss gekommen, dass unter allen Umständen Putzmalerei vorzuziehen sei. Schon der Zwang, im gegehenen Raum zu malen, ist für mich maßgebend. Man ist nie im stande, sich im Atelier vollständig in die betreffende Raumwirkung hineinzudenken. Ich erlebte z. B. bei der Ausmalnng eines Opernhauses, dass ein Kollege, welcher die figuralen Bilder der Zuschauerraumdecke zu malen hatte (nebenhei gesagt ein Staffelmaler, welcher sich überhaupt nicht auf Rüsthretter wagte), eine drei Meter hohe Figur, auf Leinwand gemalt, probeweise einspannen ließ und, nachdem das Gerüst aus dem Raum entfernt war, mit einem Opernglas nach seinem Bilde suchte Dasselhe war im Atelier so zart ausgefallen, dass es auf die Entfernung von 60—70 Fuß kaum mehr zu entdecken war. Der Maler hat infolge seiner falschen Vorbildung das Bild zweimal malen müssen.

Die Franzosen malen Dekorativhilder fast immer auf Leinwand, während die italienischen Meister alles auf die Wand malten, und nach meiner Meinung sehr zum Vorteil der dekorativen Kunst. Die Franzosen müssen deshalb auf Leinwand malen, weil ihre Gehäude meist auch im Innern aus Quadern gebant sind, malen anch schon darum durchweg im Atelier, um ihre Dekorativhilder auf den Salons ausstellen zu können. Ich finde jedoch, dass die Bilder dort meist eine ungünstige



Entwurf zu einem Deckenbilde. Nach Farbenskizze von Prof. MAX KOCH, gezeichnet von R. GUHR.

Wirkung zwischen den vielen kleineren Staffelbildern machen, und halte die Art, wie z. B. ein Tiepolo seine Raumdekorationen aufzufassen pflegte, für das Richtigere.



Die bei den Franzosen beliebte Ölfarbe ist überhaupt die weniger geeignete Technik für Wandmalerei. Erstens glänzen größere Flächen immer so stark, dass der Beschauer nur ein Stück des Bildes klar sehen kann, und dann dunkeln sie mit der Zeit ganz überraschend nach. Die Wasserfarben dagegen geben einen viel helleren, leuchtenderen Farbton her und glänzen nicht, reißen nicht, dunkeln nicht nach und sind bei richtiger Behandlung sogar an Festigkeit der Ölfarbe überlegen. Trotz dieser Vorteile sind die monumentalen Wasserfarben bei den Malern, welche die akademische Laufbahn hinter sich haben, meist unbeliebt, und das liegt hauptsächlich in der Angst vor dem ihnen unbekannten und ja auch technisch etwas schwieriger zu behandelnden Material. Der gelernte Stubenmaler dagegen, welcher sich zu der höchsten Stufe seines Kunsthandwerks heraufgearbeitet hat, kennt keine Furcht vor technischen Schwierigkeiten. Er hat sich von Jugend auf in Leimfarben geübt, hat seine Studien mit Tempera oder Kaseïnfarben gemalt und kennt die leichter zu erlernende Ölfarbentechnik erst recht. Für ihn giebt es nur den Unterschied der mit Öl oder Terpentin löslichen, also nicht heller auftrocknenden, und der mit Wasser löslichen, d. h. heller auftrocknenden Farben. Er malt in der Technik, die ihm für die Raumwirkung die geeignetste erscheint, weil es für ihn keine Unkenntnis des Materials giebt. Er lacht über die langatmigen Broschüren, welche neuerdings über alle möglichen Maltechniken im Umlauf sind, und macht sich seine Bindemittel zur Not nach dem in seiner Handwerkerlaufbahn erlernten und von ihm ausprobirten Rezepte selbst.





DER VERKAUF DER SPITZER'SCHEN SAMMLUNG.

So ist es denn im Rate der Götter beschlossen: am Donnerstag den 17. April im Jahre des Heils 1893 beginnt zu Paris im Palais Rue Villejust 33 „la plus grande vente du siècle“, wie der Katalog sagt, die Versteigerung der Kollektion Spitzer.

Drei Jahre musste laut Testament die Sammlung erhalten bleiben, um einen Verkauf en bloc zu ermöglichen: es ist nicht gelungen. So nimmt denn das Schicksal seinen Lauf!

Es wird ein wahrer Hexensabbath werden: au fin du siècle il y aura aussi la plus grande vente du siècle.

Die Versteigerung währt vom 17. April bis 16. Juni mit Unterbrechung von neun Tagen: nämlich vom 29. April bis 8. Mai, und zwar hat man dazu seine guten Gründe. Denn wenn auch die Versteigerung der einzelnen Abteilungen so gelegt ist, dass die Interessenten sich ihren Aufenthalt in Paris darnach einrichten können — außer den Kunsthändlern dürfte ja kaum jemand der ganzen Vente beiwohnen — so hat man doch in Paris um den ersten Mai herum eine Heidenangst vor den biederen Anarchisten, die den reichen Herren, die in Villejust sich ein Stelldichein geben, möglicherweise allerlei kleine Überraschungen bereiten könnten: und seine Haut trägt doch am Ende niemand gern zu Markte!

Motiv von E. Terschak.

Die Kollektion Spitzer ist ohne Frage die größte Privatsammlung, die je existirt: nie wird etwas Ähnliches nach ihr kommen: selbst wenn alle Rothschilds alle ihre Schätze zusammenwürfen, würde wohl etwas annähernd Ähnliches zusammenkommen, aber übertroffen würde durch diese Kollektion die Sammlung Spitzer nicht.

Denn Frédéric Spitzer — er war ein guter Wiener — war ein weiser Mann: während der 30 Jahre, die ihm zum Sammeln beschieden waren, ist ihm wohl so ziemlich alles durch die Finger gegangen, was von Bedeutung auf den Kunstmarkt kam. Auf Reisen durch aller Herren Länder hat er alle Kirchen und Klöster, Paläste und Privathäuser durchstöbert, ein unerhört scharfes Auge ließ ihn die Spreu von dem Weizen scheiden, und dabei kam es ihm auf bedenkliche Mittel nicht an. Ich erinnere mich eines Abends gelegentlich der Versteigerung Felix in Köln, wo er im kleinen Kreise allerlei aus seinem Leben zum besten gab: er erzählte u. a., dass er einmal versucht habe, die bekannten herrlichen Reliquienschreine in Siegburg zu „heben“, die nach einer Bestimmung unter Umständen, wenn es sich um Erreichung irgend eines der Kirche besonders nutzbringenden Zieles handelt, veräußert werden können. „Wie bei dieser Gelegenheit“, sagte er, „habe ich nie in meinem ganzen Leben gelogen!“

Wenn man übersieht, was Spitzer in seinem relativ kurzen Leben zusammengebracht, so hat man das Gefühl, das Schlechteste hat er nicht zurückbehalten. Freilich ist auch nicht alles Gold was glänzt, und manches Stück muss man sich schon genau betrachten, bevor man zugreift, denn „il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.“ sagt der Katalog, in dem die Restaurationen übrigens mit anerkennenswerter Genauigkeit angegeben sind.

In vierzig Gruppen sind nicht weniger als 4000 Nummern vereinigt, von denen die Mehrzahl in dem glänzend ausgestatteten Katalog in vortrefflichen Phototypieen auf 50 Tafeln, ohne die Abbildungen im Text, der zwei dicke Foliobände umfasst, vereinigt sind. Die Hauptstücke waren bekanntlich schon in dem großen sechsbändigen Prachtwerk „La Collection Spitzer“ in glänzendem Farbendruck wiedergegeben.

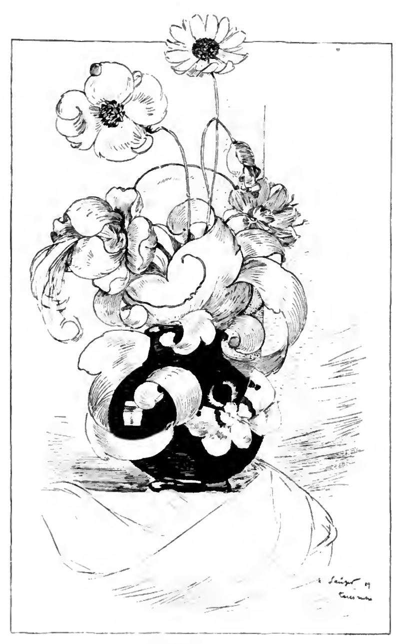
Überblickt man diese ungeheure Menge fast nur hervorragender Kunstwerke, so fragt man sich unwillkürlich: wo soll das alles bleiben? Es giebt Propheten, die meinen, wenn man ruhig bei der Auktion sitze, dann könne man billig „etwas schnappen“. Das sind die falschen Propheten! Die wahren und echten, zu denen ich mich zähle, prophezeien anders: es werden nach den Erfahrungen der letzten Versteigerungen, Landsbourg, Magniac und anderen *unerhörte Preise* gezahlt werden, zumal hier zum letztenmal Gelegenheit geboten wird, wirklich hervorragende Sachen zu erwerben.

Amerikaner und Engländer werden am meisten zu fürchten sein: bei der allgemeinen Pleite in Russland werden die Barbaren des Ostens kaum auf dem Plan erscheinen.

Wie stehen nun die Museen zu dieser „Vente“? Bei einer Versteigerung, auf der in minimo 12 bis 14 Millionen herauskommen werden, sind sie allerdings übel daran. Erfahrungsmäßig kaufen überhaupt Museen auf Versteigerungen nur in seltenen Fällen günstig, wenn, wie hier, Massen von Kunstgegenständen vorhanden sind. So kann bei den Elfenbeinschnitzereien, Limousiner Email, Palissy, Majoliken vielleicht etwas abfallen, wenn man geduldig ausbält und das nötige Geld hat; aber im allgemeinen steht man sich bei Ankäufen bei einem soliden Händler doch immer noch besser, wenn es gilt, Lücken auszufüllen. Und darauf wird es ja bei Museen immer mehr oder weniger ankommen. Glücklich die Museen, die sich an einen alten Stamm anranken können und denen ein gütiges Geschick eine verständnisinnige Kommission und wohlsituirte Gönner beschert hat, die bereit sind, den alten Stamm zum Grünen zu bringen. Freilich gehört zum Sammeln wie zum Kriegführen Geld, Geld und wieder Geld, und vor allem zum Kaufen auf Auktionen und noch mehr auf der Vente Spitzer: Wer nicht mit wohlgefülltem Beutel im Hôtel der Rue Villejust antritt, dürfte betrübten Sinnes und vielleicht ohne den Beutel entleert zu haben wieder zu seinen Penaten zurückkehren.

Wohl dem, der dann des seligen Horaz weiser Worte eingedenk Gleichmut bewahrt und sich mit dem Gedanken tröstet, dass *die Museen ewig sind*, dass sie überdauern die Zeiten und Sammlungen aller Spitzer, Roth- und anderer Schilde, Lords, Schornstein- und Börsenbarone, aller amerikanischen Minen- und Eisenbahnkönige, russischer Fürsten und polnischer Grafen — wenn nicht vorher die biederen Sozialisten, Kommunisten, Anarchisten, Nihilisten all die Herrlichkeit in die Luft gesprengt haben.

Das ist nun während der Spitzer-Auktion nicht zu fürchten, denn während der bedenklichen Zeit der Maifeier gönnt man, wie schon gesagt, den Kämpfern einen mehrwöchentlichen Waffenstillstand



Dekorationsmotiv von M. Läuger.

und Ruhe, um mit erneuten Kräften auf dem Kampfplatz zu erscheinen. Denn heiß wird es hergehen, keine Rücksicht wird man kennen, da ja das Sammeln bekanntlich den Charakter verdirbt.

Und wenn dann am letzten Tage des Kampfes, am Freitag den 16. Juni 1893, Mr. Paul Chevallier bei der letzten Nr. 3369 den letzten Hammerschlag thut und der nach Millionen zählende Erlös der Versteigerung verkündet wird, dann ist die größte Privatsammlung aller Zeiten in alle Winde zerstreut, und nichts wird mehr an sie erinnern, als die Publikationen und die Vermerke der Sammlungskataloge „Coll. Spitzer", das eo ipso jedes Stück adelt. Denn das Bild des größten Sammlers und Kenners aller Zeiten wird erlöschen, da man unbegreiflicherweise versäumt hat, dem Katalog ein Porträt beizugeben.

Sic transit gloria mundi!

KLEINE MITTEILUNGEN.

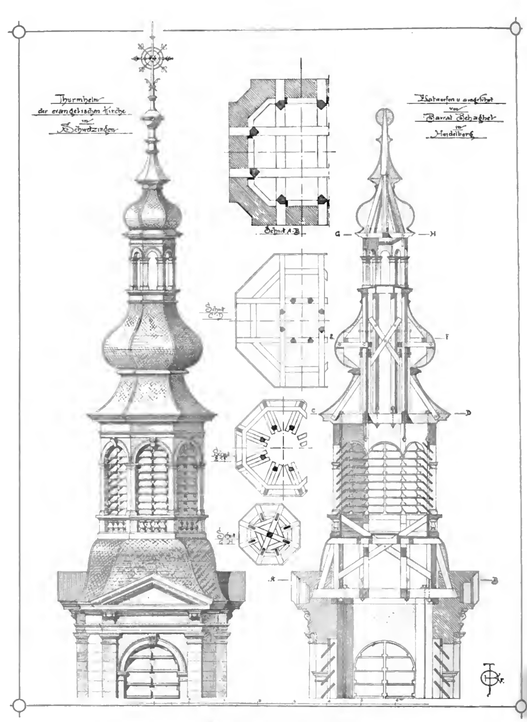
BÜCHERSCHAU.

Das Zimmermannsbuch *von Th. Krauth u. F. Sales Meyer*, Architekten und Professoren in Karlsruhe. Mit 131 Volltafeln und 330 Abbildungen im Text. 2 Bände gr. 4. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann.

Das Zimmermannsbuch schließt sich dem im gleichen Verlage erschienenen Schreinerbuch, das schon in zweiter Auflage vorliegt, und dem Schlosserbuch derselben Verfasser in der bewährten Gesamtanlage ebenso wie in der Ausstattung genau an. Wie die genannten Lehrbücher kommt auch dieses einem ausgesprochenen Bedürfnisse entgegen. Die vorhandenen, das Zimmerhandwerk behandelnden Bücher berücksichtigen entweder nur die konstruktive Seite oder bieten nur Vorlagen, nach denen sich der Handwerker richten soll; es fehlen aber die Grundlagen des Handwerks, die hier dem Lernenden sowohl, wie dem schon in der Praxis stehenden Handwerker im ganzen Umfange geboten werden; Material, Werkzeuge, Konstruktion und Zierformen werden in gleich ausführlicher, alle Anforderungen der Praxis berücksichtigender Weise behandelt. Die nachstehende kurze Inhaltsübersicht wird genügen, um den Wert und die praktische Bedeutung des Werkes in das volle Licht zu stellen. I. Das Material und seine Eigenschaften: Das Holz und die Holzarten, Fehler des Holzes, die Festigkeit, Elasticität und Biegsamkeit des Holzes. II Die Werkzeuge, Maschinen und Vorrichtungen des Zimmermanns. III. Die Behandlung und Bearbeitung des Holzes: Das Fällen und Trocknen des Holzes, Einteilung und Benennung des Holzes. IV. Die Holzverbindungen für sich betrachtet: Die Hilfsmittel der Holzverbindung, Holzverbindungen zur Verlängerung und Verbreiterung, Verdickungen oder Verstärkungen, Verknüpfung der Hölzer als Überblattungen, Verzapfungen etc. V. Die Anwendung der Holzverbindungen zu Holzverbänden: Die Hänge- und Sprengwerke, Wandverbände, Deckenverbände, Dachverbände, Dachkonstruktionen aus Holz und Eisen, desgl. mit Horizontalsparren, die aus dem Sockeldach abgeleiteten Dachformen, Dacheindeckung. VI. Künstlerische Form und Ausschmückung der Einzelheiten: Balkenkanten und Flächenverzierung, Balken- und Sparrenköpfe, Kopfbänder, Buge und Knappen, Pfosten, Hängesäulen, Docken, Hängezapfen, Giebelblumen, Brüstungen, Thür- und Fensterumrahmungen und Verdachungen. VII. Die dekorativen Beiwerke des Außenbaues: Veranden, Lauben, Erker, Vordächer, Dachluken, Dachreiter, Einfriedigungen, Thore, Schranken, Schlagbäume. VIII. Einiges aus dem Innenbau: Fußboden; Thüren und Thürgestelle; Decken; Treppen; Emporen. IX. Kleinere selbständige Zimmerwerke: Kapellen, Gartenhäuser, Laubengänge, Verkaufsbuden und Sodawasserhäuschen; Warte-, Wirtschafts-, Ausstellungs-, Festhallen-, Circusbauten, Geflügelhäuser und Taubenschläge, Tribünen, Kegelbahnen, Turn- und Spieleinrichtungen. X. Unterholzarbeiten: Einfriedigungen, Treppen, Brücken; Sitzbänke; Ehrenpforten etc. Außerdem enthält das Werk 27 Tabellen zur Berechnung der Trockengewichte, der Belastung auf Zug und Druck, der Trägheits- und Widerstandsmomente u. a. m. — Die Textillustrationen, von denen wir auf Seite 115 und Seite 116 einige Proben geben, sind ebenso wie die beigegebenen Tafeln, von denen wir auf Seite 114 eine zum Abdruck bringen, mit wenigen Ausnahmen von Reg.-Rat Krauth mit der Feder gezeichnet und mittelst Zinkätzung hergestellt. Durch Schnitte und Parallelperspektiven ist das konstruktive Gefüge mit jener klaren Anschaulichkeit dargestellt, die ein berufener Kritiker bei der Bauschreinerei als geradezu „verblüffend" bezeichnete. Für diese glückliche Bereicherung der einschlägigen Litteratur kann das Bauhandwerk den beiden durch ihre Lehrthätigkeit zu großem Ansehen gelangten Verfassern nur dankbar sein.

Anleitung zur Majolikamalerei. Von *Julius Duborszky*. A. Hartleben's Verlag, Wien, Pest und Leipzig. kl. 8°.

Diese besonders für Amateure berechnete kleine Schrift eines Praktikers erschöpft in zehn Kapiteln alles, was zur Herstellung von Majolikaarbeiten und solchen in kombinirter Technik von Majolika- mit Porzellanfarben nötig ist. Der Laie und Schüler wird gründlich unterwiesen im Übertragen der Zeichnungen auf das zu dekorirende Objekt, und immer wieder wird auf genaues Zeichnen als Grundlage aller Malerei mit lobenswerter Konsequenz hingewiesen. Das Reiben der Farben und das „Auslegen" derselben, die Anwendung von Gold, Silber und Platin zur Verzierung der Emailarbeiten, wie schon erwähnt die Verfeinerung von solchen mit Porzellanfarben, die Mosaikimitation mit Emailfarben finden eingehende Erörterung. Was wir vermissen, ist ein direkter Verweis auf gute, in dieser Technik anzuwendende Vorbilder, was bei der großen Anzahl von allen möglichen ornamentalen Vorlagewerken mit wenigen Seiten eine bedeutende Bereicherung gewesen wäre; ein Wink, den der Verfasser bei einer nächsten Auflage beherzigen möge. Das Buch ist im ganzen und großen für die vorzüglich präparirten, von



Aus Krauth und Meyer, das Zimmermannsbuch

Professor Dr. Linke, dem Vorstande der chemischen Abteilung des k. k. österreich. Museums in Wien, erfundenen und verbesserten Email- und Majolikafarben geschrieben. Es ist uns nicht bekannt, ob diese seit Jahren erprobten Farben gegenwärtig schon in der das lästige Reiben ersparenden handlichen Tubenform zu haben sind, die eine größere Anwendung auch von wirklichen Künstlern ermöglicht, die doch so recht zu wünschen wäre. Wir wissen, dass Makart auf Wunsch Eitelberger's vor vielen Jahren einige prächtige Platten mit Kosch'schen Farben arbeitete. Leider blieb es bei diesen wenigen Versuchen. Wer die schönen Werke dieser Technik aus dem 16. Jahrhundert kennt, wird mit uns den lebhaften Wunsch empfinden, diese zu hoher Blüte gelangte Kleinkunst wieder in ihrer Vollkommenheit erstehen zu sehen, wozu ja in englischen, deutschen und österreichischen Schöpfungen der neueren Zeit ein vielversprechender Anlauf genommen wurde. — Wir empfehlen das Büchlein Dubovszky's zum praktischen Gebrauch aufs wärmste. *RUDOLF BÖCK.*

Dr. Chr. Scherer, *Technik und Geschichte der Intarsia.* Mit Titelbild u. 25 Abb. i. T. Leipz. *T. O. Weigel.* 1891. 8°.

P. Wir kommen erst spät dazu, dies verdienstliche Buch, in dem zum erstenmal der Versuch gemacht ist, eine zusammenfassende Arbeit über das weite Gebiet der Intarsia zu geben, zu besprechen. Der Verfasser giebt auf Grund eines ausgedehnten Materials zunächst eine kurze Beschreibung der technischen Verfahren, wie sie bei der eingelegten Arbeit in Holz, Stein, Metall zur Anwendung kommen. Dann folgt eine umfassende Übersicht über die geschichtliche Entwickelung, wesentlich auf Grund der erhaltenen Denkmäler, die namentlich in Italien ja in reicher Fülle erhalten sind. Sind wir in Italien in der Lage, die großen Werke der Intarsia auf ihre Urheber zurückzuführen, so müssen wir in Deutschland die Entwickelung wesentlich an den erhaltenen Denkmälern nachweisen. Mit Beginn des 16. Jahrhunderts kam sie nach Deutschland und wurde besonders in Nürnberg und Augsburg gepflegt, wo uns zahlreiche Namen von Intarsiatoren begegnen. In reicher Fülle sind uns Wandtäfelungen in Rathäusern, Kirchen, Schlössern erhalten; kaum eins dürfte dem Verfasser entgangen sein. Auch den Möbeln aller Art, zu deren Schmuck die eingelegte Arbeit im 16. Jahrhundert Verwendung fand, widmet er eine besondere Betrachtung. Es mag hier erwähnt werden, dass in Köln um die Wende des 17. Jahrhunderts sehr schöne Intarsinschränke gefertigt worden sind; der dort (S. 114) abgebildete Schrank ist ein Kölner. In Frankreich erfuhr die Kunst der Intarsia, wie alle Künste, eine Förderung und Anregung durch den Hof; wesentlich waren es Deutsche, die hier thätig waren, wenn wir auch Boulle endgültig als Landsmann aufzugeben haben. Erwünscht wäre es gewesen, wenn der Verfasser auch die zierlich eingelegte Arbeit in fertige Hölzer und Metalle, denen wir vielfach an kleinen Kästchen begegnen und die ohne Zweifel vom Schmuck der Waffen, wo wir sie häufiger finden, auf jene übertragen sind. Ausdrücklich nennt sich der Verfertiger des herrlichen Kästchens der ehemaligen Sammlung Felix (Kat.-Nr. 1055): „Fait en renaissance par Jean Conrad Tornier, Mensieur d'harquebisses l'an 1630.“ Endlich möchten wir hier noch auf das sog. „Talaveramosaik“ hinweisen, in dem reiche punktirte Elfenbeinmusterung in dunkles Holz eingelegt die Flächen kleiner Kabinette und Kassetten bedeckt. Der Text des Buches wird durch 26 vortreffliche, neu gezeichnete Abbildungen erläutert; drei Register der Illustrationen, Künstler und Orte erleichtern die Benutzung in erwünschter Weise.


Buchenzweig. Aus Krauth und Meyer, das Zimmermannsbuch


Anleitung zu indischen Intarsia-Arbeiten von *J. Matthias.* Mit 43 Abbildungen auf 8 Tafeln. Leipzig, E. A. Seemann, 1893. 8°.

Seit das Interesse für das Kunstgewerbe weiteste Kreise erfasst hat und seitdem man soziale Gedanken mit diesem Interesse verbindet, ist auf die Hausindustrie und damit zusammenhängend auf die dilettirende künstlerische Thätigkeit im modernen Hause ein großes Gewicht gelegt. Seit einigen Jahren erscheinen alljährlich zahlreiche Werke, die das Gebiet der Liebhaberkünste zu erweitern suchen. Das vorliegende Werkchen nimmt unter denselben eine hervorragende Stellung ein, erstens, weil es mit einer künstlerischen Technik bekannt macht, die bisher so gut wie unbekannt war, zweitens, weil es in ungemein klarer Weise die Quintessenz dieser eigenartigen Kunst giebt, und drittens, weil es die Intarsiaarbeit der Indier, das eigentlich Technische daran

wesentlich vereinfacht und erst dadurch weiteren Laienkreisen zugänglich macht. Es handelte sich um die indische Kunst des Tur-Kaschi oder des Einlegens verschiedenfarbiger Metalle in Gegenstände von Holz, also eine Technik, die man — in etwas veränderten Formen — schon vor nahezu zwei Jahrhunderten in Holland und dann in Frankreich beherrschte, die aber in dieser charakteristischen Weise erst vor zehn Jahren durch den Engländer John Coddington aus der südlich vom Ganges in Hindostan gelegenen Stadt Mainpuri nach dem Städtchen Cortina in Südtirol gebracht und dort ein Erwerbszweig für die Bewohner des Ampezzothales wurde. Der Verfasser hat sich fraglos durch die Veröffentlichung seines Verfahrens beim Herstellen derartiger Arbeiten um die Kunst im Hause ein großes Verdienst erworben, und wir sind überzeugt, dass diese Technik, zumal wenn geschmackvolle Vorlagen zum Nachahmen anlocken, überall begeisterte Freunde finden wird.[1]

VEREINE.

—n.— **Berlin.** In der *Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am 8. März wurde zunächst das Ergebnis der *Märzkonkurrenz* (Gardinenhalter mit Quaste) verkündet. Es erhielten: 1. Preis (80 M.) die Posamentierfabrik Reiß & Burmeister, 2. Preis (60 M.) die Posamentiere Paul Schwiethal und Gustav Friedrich, 3. Preis (40 M.) Posamentiergehilfe Carl Schrader. Ehrenvolle Erwähnungen erhielten: Posamentierlehrling A. Beckmann und die Posamentierfabrik Gebr. Prinz. Darauf gab Herr *C. Taubert* Erläuterungen über die *Technik der Holzbildhauerei*. Die für die Holzbildhauerei nötigen Messer oder „Eisen“ teilt man in 5 Gruppen: Geradeeisen, Flacheisen, Hohleisen, Hohlbohrer und Geißfüße. Die Schnittfläche der Eisen, des „Stiches“ bleibt bei allen dieselbe, nur die Form ist verschieden. Ist die Zeichnung auf das Holz übertragen und letzteres in die Schnitzbank gespannt, so werden die Konturen mit den zur Zeichnung passenden Eisen ausgehauen und der Grund sodann mit einem geraden Eisen ausgehoben. Dies Verfahren kommt bei allen Reliefs zur Anwendung. Auf die Ausgründung folgt die Behandlung der Oberfläche mit den verschiedensten Eisen, meist nach Zeichnungen, selten nach Modellen. Figürliche Arbeiten werden nach dem Modell punktirt. Beim Schneiden selbst gilt als Hauptregel, nicht gegen den Faserlauf zu arbeiten, um das Spalten des Holzes zu vermeiden. In dieser Beziehung unterscheidet man Langholz, Querholz und Hirnholz. Da dem Holzbildhauer nicht die Vorteile der Farbe und des Kornes des Marmors oder Sandsteins zu gute kommen, so ist es einzig und allein seiner Fertigkeit überlassen, dem an sich toten Holze einen lebendigen Reiz abzugewinnen. Bei jedem Holzbildhauer ist eine genaue Stilkenntnis vorauszusetzen, da gerade bei uns in der Anwendung des französischen Barock und Rokoko schwer gesündigt wird. Freilich fehlt uns jene Fülle herrlicher alter französischer Arbeiten und auch ein Publikum, welches gute Arbeiten entsprechend teuer bezahlt. So kommt es, dass sich bei den Franzosen, besonders in Paris, auch eine raffinirtere Praxis in der Holzbildhauerei entwickelt hat. Dort sind sämtliche gute Bildhauer Spezialisten für Figürliches, Blumen, Ornament u. s. w. Im Anschluss daran gab Herr Bibliothekar Dr. Jessen einen geschichtlichen Überblick über die Entwickelung der Stilformen der Holzschnitzerei seit dem Mittelalter an der Hand einer Sammlung alter Arbeiten aus dem Kgl. Kunstgewerbemuseum und verwies auf die ausgestellten Möbel, Rahmen und Schnitzereien verschiedener bervorragender Berliner Werkstätten. Besonderes Interesse erweckten die Proben der mächtigen Holzschnitzereien, welche für den großen Sitzungssaal des neuen Reichstags nach Entwürfen des Baurats Wallot von den Holzbildhauern Riegelmann und Weinrich ausgeführt werden.



Lärchenzweig
Aus Krauth und Meyer, das Zimmermannsbuch

—n— **Berlin.** *Über die künstlerische und stilgerechte Gestaltung der Buchtitel* sprach Herr Professor *E. Doepler d. j.* in der Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe am 22. Februar d. J., dem wir für unsere Leser folgendes entnehmen: Die älteren Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts, bei denen jeder Drucker benutzte, was er an Typen besaß, sind ein Erzeugnis ihrer Zeit und dadurch vor den modernen im Vorteil. Ein Austausch mit fremden Ländern war sehr schwierig, oft kaum möglich. Die Titel sind knapp gehalten und mit breiter Bordüre umrahmt. Einen Fortschritt bedeutet die Anwendung der roten und schwarzen Farbe. Bei den modernen Drucken ist einmal die schiefe Stellung einiger Titelteile zu tadeln, die sich bei uns in Anlehnung an englische und amerikanische Vorbilder leider viel zu sehr eingebürgert hat. Die Münchener Druckereien haben sich davon ziemlich frei gehalten. Sodann soll das Verhältnis der einzelnen Schriftgattungen zu den Schriftteilen ein normales sein. Besonders durch die Anwendung mehrerer Schriften kann viel Unheil angerichtet werden. Durch zu große Schrift kann eine zu kleine sehr leicht erdrückt werden und nicht zur Geltung kommen. Ein wesentliches Moment ist ferner die Ausschmückung durch Ornamente, wobei besondere Vorsicht anzuraten ist, da sich nicht jedes Ornamentstück mit jeder Schriftgattung in Verbindung bringen lässt. Auch hier haben

wieder die Münchener Offizinen gerade diesen Fehler mit großem Glück vermieden. Leider aber ist gerade in Deutschland in den Druckereien bei diesen ornamentalen Stücken die Einfachheit, die ihnen der Künstler gab, verloren gegangen, so dass Stempel und Linien oft einen verschwindenden Charakter annehmen. Berlin hat sich in den letzten Jahren besonders durch Farbendrucke (bunte Ränder und Unterdrucke) hervorgethan, leider fehlt ihnen bisher zum großen Teil die kräftige Wirkung, die Anwendung breit und kräftig wirkender Farben. — In derselben Sitzung gab auch Herr *Bruno Grunert* bei der Besprechung der Monatskonkurrenzen (Buchtitel in Typendruck) allgemeine Bemerkungen über den Titelsatz im allgemeinen und die jetzt vorwiegend gebräuchlichen Formen der Titel, die sogenannte Urnenform und Rautenform, während Herr *Herm. Hoffmann* einen gedrängten Überblick über Wesen und Mittel des Druckverfahrens gab und die Zerlegung der Druckformen für Zwecke des Buntdrucks schilderte.

X. ***Hamburg.*** Der *Kunstgewerbeverein* feierte am 1. März sein 7. Stiftungsfest. Es ließ erwarten, dass es hinter seinen Vorgängern nicht zurückstehen würde; mochte immer beabsichtigt sein, von besonders großartigen Veranstaltungen abzusehen und den Tag nur im engeren Kreise der Mitglieder durch ein geselliges Beisammensein zu begehen — wer den Kunstverein und seine Leiter kennt, er wusste dennoch, dass auch diesmal für einen würdigen Verlauf des Abends würde Sorge getragen werden. Und schließlich hätte es sich auch nicht gut durchsetzen lassen, das Stiftungsfest des Vereins ganz ohne Anwesenheit von Gästen zu feiern; in letzter Stunde hatte sich daher das Komitee geeinigt, von dem anfänglichen Beschluss abzusehen — zur Freude vieler, und daher versammelte sich auch nun wieder eine stattliche Festversammlung: Mitglieder und Freunde des Vereins in großer Zahl; es mochten über 300 Personen sein, und der weiße Saal des Sagebiel'schen Etablissements, in welchem die Feier stattfand, war vollständig gefüllt. Nachdem Herr *L. Tesdorpf* den Toast auf den Kaiser ausgebracht hatte, in den die Anwesenden begeistert einstimmten, folgte ein Prolog, der bewies, dass die Mitglieder des Vereins nicht nur auf dem mannigfaltigen Gebiete des Kunstgewerbes Hervorragendes leisten, sondern auch in der Ausübung der Dichtkunst bewandert sind. Es war eine stimmungsvolle Dichtung, die Herr *H. Bakof* ausdrucksvoll und unter lebhaftem Beifall zum Vortrag brachte. Während des Festes erschien, von der Einweihung des Leibnizhauses in Hannover zurückkehrend, Herr Direktor Dr. *J. Brinkmann* und brachte einen Trinkspruch auf den hannoverschen Kunstgewerbeverein aus, dessen Werk, das Kunstgewerbemuseum daselbst, soeben inaugurirt sei. — Nachdem Herr *Bakof sen.* der Hoffnung Ausdruck gegeben, dass das Kunstgewerbe auch förderhin kräftig emporblühen möge, und sein Glas dem Handel und Gewerbe der Vaterstadt geweiht, ließ man dem sprudelnden Humor seinen Lauf; die Kosten dieser Ergötzlichkeiten bestritten die Herren *Aug. Meyer*, *A. G. Reimers*, *Ernst Dröge*, *M. Rotermund* und *Otto Schlotke*. Herr Architekt *Wolbrandt* hatte neben erheiternden Gesängen eine prächtige Speisekarte entworfen, an der das Studium des modernen englischen Möbelstils sich bemerklich machte. Für die ausgegebene Extranummer der Zeitschrift des Hamburgischen Kunstgewerbevereins waren eine Reihe poetischer und künstlerischer Beiträge eingegangen; sie wurde von Herrn *Carl Griese* in Lichtdruck und *Ferd. Schlotke* in Buchdruck vervielfältigt den Teilnehmern dargeboten. Hier kamen Witz und gute Laune zu ihrem Rechte und auch die neu eingeführte Zeitschrift bekam einen kleinen Seitenhieb, über den wir eingedenk des Spruches:

Wer sich nicht selbst zum besten haben kann,
Der ist gewiss nicht von den besten

mit Vergnügen quittiren. Besonderen Beifall und einen erschütternden Lacherfolg hatte die von Herrn *Carl Willmann* vorgeführte Nummer Natur und Kunst. Auf vier Postamenten, in vier verschiedenen Stilen fanden sich vier Büsten, die unvermutet ein unheimliches Leben entwickelten und sogar ein gemeinsames Couplet sangen. Es handelte von der „Diskussion" an den Vereinsabenden, die durch einen Gast des Vereins einige Zeit vorher dringend empfohlen worden war. Diese Diskussion florirte denn auch noch lange an dem lustigen Abend und hielt die Mitglieder in fröhlichster Laune beisammen.



Motiv von E. Teschar.

Hannover. Am 1. März ist das Leibnizhaus, in welchem Leibniz lange Jahre gelebt hat, wieder eröffnet worden. Dasselbe war baufällig geworden, so dass es abgerissen werden sollte. Vom Staate angekauft, ist es wieder hergestellt und dem Kunstgewerbeverein zur Aufstellung seiner Sammlungen übergeben worden. Dasselbe hat im allgemeinen den alten Charakter bewahrt und haben es die Bauleiter verstanden, die Erwerbungen des Vereins und die demselben zugeflossenen Geschenke so in den Bau einzufügen, dass ein durchaus harmonisches Gesamtbild geschaffen worden ist. Die große Zahl der in dem Hause untergebrachten wertvollen Erzeugnisse des Kunstgewerbes hier aufzuführen, fehlt der Raum, doch findet sich vielleicht später Gelegenheit, im Kunstgewerbeblatt eine eingehende Schilderung dieser auserlesenen Schätze zu bieten. Mögen die unermüdlichen Schöpfer dieses Museums nun auch die Freude haben, dass ihr schönes Werk in weiteren Kreisen die rechte Würdigung und eine kräftige Förderung durch Bereicherung der Sammlung, wie durch regen Besuch und sonstige Unterstützung findet.

Karlsruhe. *Badischer Kunstgewerbeverein.* In der letzten Monatsversammlung des Vereins war ein Teil der wertvollen Gimbel'schen Kunstsammlung ausgestellt, welche durch die gnädige Fürsorge des *Großherzogs* unserem Lande erhalten und in die verschiedenen hiesigen Staatssammlungen überwiesen wurde. Der dem *Großh. Kunstgewerbemuseum* zufallende Teil ist bereits aufgestellt und wird mit diesem Zuwachse die Bedeutung dieses sich so rasch entwickelten Instituts in hervorragender Weise gesteigert werden. Der Vorsitzende des Vereins, Herr Direktor *Götz*, gab an der Hand des 384 Nummern umfassenden Kataloges eine Beschreibung der an das Kunstgewerbemuseum übergegangenen

Nummern. Die Gruppe der Möbel umfasst einige prachtvolle Stücke der Gotik, darunter einen Thronsessel, eine große Truhe und einige kleinere Holzarbeiten, die Renaissance ein großes Möbel mit figürlichen Reliefs, ein flämisches Büffett und mehrere Truhen in deutscher und italienischer Arbeit, ferner eine reich ausgestattete große Bettstelle in reichster und flott behandelter Schnitztechnik. Unter den Kassetten sind reizende Arbeiten in Holz, Lederschnitt und Kreidemasse, einzelne in polychromer Behandlung; bei den Skulpturen ein prächtiges Kruzifix, einige in Buchs geschnitzte Holzreliefs, sowie Arbeiten in Elfenbein und Perlmutter. Besonders umfangreich ist die Gruppe der Metallarbeiten vertreten und zwar in Silber mehrere Pokale und Becher, in Bronzekupfer und Zinn einige Gefäße, sowie mehrere Standuhren in reizenden Metallgehäusen. Ganz hervorragend sind die Eisenarbeiten und Waffen, darunter als wahre Kabinettstücke einige Schlösser, Schlüssel und Eisenkassetten, sowie eine Anzahl Degen, Dolche, Hellebarden, Büchsen und Pistolen mit prachtvollen Silbertauschirungen und Einlegearbeiten in Metall und Elfenbein; wohl das Bedeutendste eine Radschlossarquebuse mit den originellsten Jagdscenen. In der Gruppe der Keramik befinden sich wertvolle Siegburger Schnellen, Henkel-, Tabak- und Apostelkrüge, emaillirte Gläser und Humpen, wertvolle Ofenkacheln mit figürlichen Reliefs. Von hervorragender Schönheit und eigenartiger Technik sind ferner die aus dem Kloster Lichtenthal entstammenden kirchlichen Stickereien. Im ganzen sind in das Kunstgewerbemuseum 157 Nummern überwiesen worden, während der übrige Teil an die Großh. Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde, an die Kunsthalle und die Hof- und Landesbibliothek übergeht. — In den weiteren geschäftlichen Mitteilungen macht der Vorsitzende bekannt, dass durch den *Großherzog von Sachsen-Weimar* dem badischen Kunstgewerbevereine eine goldene Medaille in besonderer Fassung und Umrahmung verliehen worden sei. Er erstattet ferner Bericht über die Tagesordnung des in Weimar stattfindenden Verbandstages deutscher Kunstgewerbevereine. — Der zweite Vorstand, Herr *J. Schober*, bringt die Eingabe zur Kenntnis, die seitens des Vereins auf den Beschluss der letzten Generalversammlung an das Großh. Ministerium gerichtet wird und welche sich auf die Erweiterung des Gebäudes der Großh. Kunstgewerbeschule bezieht. Dieselbe spricht insbesondere die Zuversicht aus, dass die Großh. Regierung zum Zwecke der so dringend nötigen Erweiterung die Mittel in das nächste Budget einstellen und dadurch die weitere gedeihliche Entwickelung der Anstalt ermöglichen werde. Die Eingabe findet die allseitige Zustimmung der Versammlung. Schließlich erstattet Direktor *Götz* eingehenden Bericht über die Beteiligung Badens an der Weltausstellung in Chicago. Nach demselben ist das heimische Kunstgewerbe mit 96 Ausstellern vertreten, darunter insbesondere Silberarbeiten, Bijouterieen, Arbeiten in Bronze und Zinn, Kunstschmiedearbeiten, Möbel, Uhren, Musikwerke, Holzschnitzereien, Intarsien, Arbeiten in Ceder, Kunststickereien, Paramenten, Tapeten und lithographische Arbeiten, kunstgewerbliche Entwürfe und Verlagswerke, künstliche Blumen, Glasmalereien, Glasätzereien und Emailarbeiten. Auf Antrag des Herrn Reichskanzlers hat die Großh. Regierung genehmigt, dass sich die Kunstgewerbeschule Karlsruhe bei der von dem Deutschen Reiche veranstalteten Ausstellung über Unterrichtswesen in hervorragender Weise mit den Arbeiten der verschiedenen Fachklassen beteiligt. Eine wesentliche Bereicherung hat die badische Gruppe dadurch erhalten, dass der Großherzog, die Großherzogin und der Erbgroßherzog die Gnade hatten, eine größere Anzahl im Lande gefertigter wertvoller Kunstgegenstände für die Dauer der Ausstellung zu überlassen. Für die Unterbringung derselben ist ein besonderer künstlerisch ausgestatteter Pavillon vorgesehen, der an hervorragendem Platze an dem Hauptportal der deutschen Ausstellung gelegen ist. Daran schließt sich ein reiches Rokokozimmer vom Möbelfabrikant *J. L. Distelhorst* in Karlsruhe und eine offene Säulenhalle mit prächtigen Gittern, welche nach dem Entwurfe der Großh. Kunstgewerbeschule vom Kunstschlosser



Aus den Dekorationen des deutschen Volkstheaters in Wien. Von ED. VEITH.

Bühler in Offenburg angefertigt wurden. Für den gleichen Raum sind ebenfalls die dekorativen Malereien aus der Karlsruher Kunstgewerbeschule hervorgegangen. Die umfangreiche Gruppe der Schwarzwälder Uhren wird in dem Mittelraume der Industriehalle untergebracht, die Glasmalereien, Erzeugnisse der kirchlichen Kunst, die graphischen Arbeiten und Verlagswerke in dem deutschen Repräsentationshause. Ein von der Großh. Regierung bestellter Vertreter wird die Empfangnahme und Auspackung der einlaufenden Güter überwachen und während der ganzen Dauer der Ausstellung für die Instandhaltung Sorge tragen. Derselbe hat seinen Dienst bereits angetreten. Einer ergangenen Einladung des Herrn Reichskommissars folgend wird Direktor *Götz* noch im Laufe dieses Monats zu längerem Aufenthalte nach Chicago abreisen, um bei der künstlerischen Ausstattung der deutschen Abteilung, insbesondere der badischen Gruppen, mitzuwirken. Die meisten Ausstellungsarbeiten dürften bereits verladen und ein großer Teil am Bestimmungsorte angekommen sein.

x— ***Magdeburg.*** In der Generalversammlung des Kunstgewerbevereins vom 18. März wurde der Antrag des Vorstandes, das *Kunstgewerbeblatt* als Vereinsorgan an Stelle der Zeitschrift „Pallas" treten zu lassen, einstimmig angenommen. Vom April d. J. ab wird unser Blatt, das nunmehr acht Vereinen mit über 5000 Mitgliedern dient, auch dem Magdeburgischen Vereine zugehen.

Mitau. Der Gewerbeverein, welcher ca. 1000 Mitglieder zählt, hat unter anderen Einrichtungen zur Förderung des Handwerkes und des Gewerbefleißes in seinem neu erbauten großen Vereinshause einen Lesetisch errichtet sowie eine *Informationsstelle für Gewerbetreibende* begründet, welche u. a. Preislisten und Prospekte über Maschinen, Apparate, Werkzeuge, Materialien etc. enthält. Die für die Informationsstelle bestimmten Preislisten, Prospekte etc. sind an Herrn Fabrikant *C. Trampedach*, *Mitau* (Russland) zu adressiren.

München. Im Bayerischen Kunstgewerbeverein führte in der Anfang Februar stattgehabten Versammlung der Chemiker Dr. *Gg. Buchner:* „Einiges aus der Chemie der metallischen Farben" vor. — Am 28. Februar fand die Generalversammlung des Bayerischen Kunstgewerbevereins statt, in welcher von Herrn Direktor Lange der Jahresbericht erstattet wurde. Aus demselben geht hervor, dass der Verein 1809 Mitglieder zählt. Der Verkehr in der Ausstellungshalle war ein ziemlich reger, es wurde für 155272 Mark verkauft. Die Beteiligung an der Ausstellung in Chicago scheint eine sehr reichliche zu werden, mehr als 130 Aussteller sind angemeldet. Schließlich wurde ein Antrag auf Wiedereinführung der Jahresverlosung einstimmig angenommen.

SCHULEN UND MUSEEN.

Dresden. Die Kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden veranstaltet in der Zeit vom 16. Juli bis 13. August d. Js. eine Ausstellung von Mustern für Textilindustrie, Tapeten und Vorsatzpapiere in Buntdruck. Dieselbe soll ein Bild geben von der Leistungsfähigkeit der einzelnen Aussteller, um hierdurch den Musterzeichnern und Fabrikanten nützlich zu werden. Es können sich Musterzeichner und Fabrikanten nachbenannter Fächer ohne Beschränkung des Ursprungslandes beteiligen: Gewebte und bedruckte Möbel- und Kleiderstoffe, Bänder, Teppiche, Gobelins, Verhänge, Decken, Tischzeug, ferner Stickerei in Kreuzstich (Tapisserie), Plattstich, Aufnäharbeit, sowie für Monogramm-, Weiß- und Wäschestickerei, geklöppelte und genähte Spitzen, Posamente aller Art, Tapeten, Linoleum und Vorsatzpapiere in Buntdruck (unter Ausschluss der übrigen Erzeugnisse des Buntdrucks). Die Muster können in Entwürfen oder Ausführungen eingesandt werden. Ferner werden zugelassen: Abbildungs- und Textwerke für obige Fächer, sowie Zeichen- und Malutensilien und -Materialien, Instrumente und maschinelle Verrichtungen für Musterzeichner. Die Anmeldung hat bis 1. Juni zu erfolgen, die Einsendung der Gegenstände bis 15. Juni 1893. Die Regierung bewilligt zur Förderung des Unternehmens silberne und bronzene Medaillen. Ferner werden von einer aus Fachleuten gebildeten Beurteilungskommission Diplome zuerteilt, und außerdem sind von Privatpersonen hohe Beträge und wertvolle Fachwerke zur Auszeichnung gestiftet werden. Portofreie Anträge um Zusendung der Bestimmungen und etwaige sonstige Anfragen sind an die Königl. Kunstgewerbeschule (Ausstellungsangelegenheit) zu Dresden zu richten.







Köln. Der soeben veröffentlichte Jahresbericht über die gewerblichen Lehranstalten der Stadt Köln, nämlich der gewerblichen Fachschule der Forthildungsschule bei der Fachschule (Gesellenschule) und der allgemeinen Forthildungsschulen Lehrlingsschulen) für das Schuljahr 1891/92 giebt zunächst eine Abhandlung über die Einrichtung und Ziele der verschiedenen Anstalten, dann geht der Bericht näher auf die Abteilungen der Fachschule, die Maschinenbauschule, Baugewerkschule, Kunstgewerbeschule und Vorschule, ein. Die Maschinenbauschule wurde im Herbst 1890 auf Anregung und mit Unterstützung des etwa 8000 Mitglieder zählenden Vereins deutscher Ingenieure umgestaltet und umfasst eine höhere Abteilung, die Technische Mittelschule, und eine niedere, die Werkmeisterschule. Die Technische Mittelschule hat 6 Klassen und einen Gesamtlehrgang von zwei Jahren, sie bewirkt die Ausbildung von Beamten und Leitern technischer Gewerbe, sowie von Hilfskräften für Konstruktionsbureaus. Die Werkmeisterschule hat drei Klassen und eine Gesamt-Unterrichtsdauer von $1^1/_2$ Jahren; dieselbe dient zur theoretischen Ausbildung von Werkmeistern, Monteuren und andern niederen Technikern für Maschinenfabriken und andere industrielle Werke, sowie der selbständigen Meister im technischen Gewerbe. Die Baugewerkschule hat die gleiche Organisation wie die übrigen Anstalten desselben Namens in Preußen; sie hat vier Klassen mit einer Gesamt-Unterrichtsdauer von zwei Jahren und bezweckt die theoretische Ausbildung von Bautechnikern; insbesondere will sie die Kenntnisse und Fertigkeiten verleihen, welcher in unserer Zeit der Baugewerksmeister zur selbständigen Ausübung seines Berufs bedarf. Die Kunstgewerbeschule gliedert sich mit Rücksicht auf die in Köln besonders vertretenen Hauptgruppen von kunstgewerblichen Betrieben in folgende Fachabteilungen: a) eine für Dekorationsmaler, Musterzeichner u. a., b) eine für Kunsttischler und Dekorateure, c) eine für Verzierungsbildhauer und Modelleure, d) eine für Ciseleure und Graveure (Gold-, Silber- und Bronzearbeiter), e) eine für Kunstschlosser und Stahlgraveure. Jede dieser Abteilungen hat drei Klassen und für weitere Ziele eine Oberklasse, so dass die Unterrichtsdauer $1^1/_2$ oder 2 Jahre beträgt. Bei der Organisation der Kunstgewerbeschule war man darauf bedacht, sie so zu gestalten, dass die Schüler, nachdem sie die Schule durchlaufen, wieder dem Handwerk sich zuwenden und durch die erlangte größere Geschicklichkeit zur Hebung desselben beitragen. Demgemäß ist die Unterrichtsdauer eine beschränkte und es werden solche Unterrichtsgegenstände vermieden, welche die der Schule gezogenen Grenzen überschreiten. Auch die Methode des Unterrichts geht dahin, dass die Ausführung der Arbeiten möglichst dem praktischen Bedürfnis sich anschließt. Eine allgemeine Ausbildung für das Kunstgewerbe ist ausgeschlossen, da jeder in die Fachabteilungen eintreten muss, für welche er sich praktisch vorgebildet hat. Die Vorschule bezweckt die allgemeine Vorbildung für das Handwerk durch eine Klasse mit einjähriger Unterrichtsdauer. An den Bericht über die Handwerker-Forthildungsschule schliesst sich eine Auseinandersetzung über Zweck und Art des Unterrichts an den neun verschiedenen allgemeinen Forthildungsschulen. Der Besuch der einzelnen Schulen ergiebt sich aus folgenden





Entwurf zu einer Deckenmalerei, von G. B. TIEPOLO (Originalradirung von Tiepolo.)

Zahlenangaben. Im Sommersemester 1891 wurde die gewerbliche Fachschule von 220 Schülern besucht, die in 24 Klassen von 31 Lehrern unterrichtet wurden; im Wintersemester 1891/92 betrug die Zahl der Schüler 594, die der Klassen 34 und die der Lehrer 55. In der Gesellenschule wurden im Sommersemester 1891 220 Schüler in 14 Klassen von 12 Lehrern unterrichtet; im Wintersemester 1891/92 betrug die Zahl der Schüler 170, die der Klassen und Lehrer je 13. Endlich wurden die Fortbildungsschulen im Sommersemester 1891 von 933 Schülern besucht, die in 58 Klassen von 66 Lehrern Unterricht erhielten; im Wintersemester 1891/92 betrug die Zahl der Schüler 921, die in 61 Klassen von 64 Lehrern unterrichtet wurden.

Köln. Als man vor fünf Jahren den Gedanken ins Auge fasste, die aus der Wallraf'schen, namentlich aber aus der Noël'schen Sammlung vorhandenen kunstgewerblichen Schätze in einem besonderen Museum zu vereinigen und durch Bereicherung und Vervollständigung dieses Stammes wenigstens ein annäherndes Bild des künstlerischen Strebens und Schaffens innerhalb bestimmter Zeitabschnitte zu geben, würde wohl niemand vorausgesagt haben, dass die zu diesem Zweck bestimmte ehemalige Taubstummenanstalt an der Rechtschule schon so bald als zu klein sich erweisen werde. Die mit dem Kunstgewerbemuseum verbundene Vorbildersammlung und Bibliothek musste bereits vor einiger Zeit in das alte Tempelhaus verlegt, und von den stets wachsenden Schätzen des Kunstgewerbes konnte ein beträchtlicher Teil nicht mehr aufgestellt werden. Die durch den mangelnden Raum herbeigeführte Schwierigkeit wurde noch gesteigert durch die Zunahme der Feuchtigkeit in dem alten Hause, wodurch namentlich die antiken Möbel sehr gefährdet wurden. Da bei den gegenwärtigen finanziellen Verhältnissen der Stadt an die Ausführung eines entsprechenden Neubaues nicht zu denken ist, so hat man die zweite Etage des neuen Volksschulgebäudes am Gereonswall, dessen Räume durch die inzwischen erfolgte Verschiebung der Schulverhältnisse für ihren ursprünglichen Zweck zum Teil entbehrlich sind, zur Aufnahme eines Teiles der Sammlung bestimmt. Am 13. März hatten sich die Bürgermeister und Oberbeamten der Stadt, sowie zahlreiche Stadtverordnete und namhafte Gönner des Kunsthandwerks in den neuen Räumen versammelt, um der Eröffnung derselben beizuwohnen. Herr Oberbürgermeister *Becker* führte den Anwesenden die überraschend schnelle Entwickelung der Anstalt vor Augen. Welch lebhaftes Interesse die Bürgerschaft derselben entgegenbringe, gehe aus der Thatsache hervor, dass das Kunstgewerbemuseum bisher von insgesamt 65 000 Personen und die Vorbildersammlung von 17 000 Personen besucht worden sei. Leider könnten die neuen Räume wegen mangelnden Aufsichtspersonals vorläufig nur Mittwochs und Sonntags geöffnet werden, indes hoffte er, dass die Stadtvertretung bei einer andauernden günstigen Entwickelung der Anstalt auch einen neuen Aufseher bewilligen werde. Das Ideal der Verwaltung sei natürlich ein angemessener Neubau, und hoffentlich werde es auch dazu kommen, wenn einmal die Hafenanlagen verdaut sein würden. Unter der Führung des Herrn Direktors *Pabst* unternahmen die Anwesenden einen Rundgang durch die neue Abteilung des Kunstgewerbemuseums. Dieselbe umfasst vier große und hell erleuchtete Säle, von denen einer Kunstgegenstände aus der gotischen Zeit und aus dem 16. Jahrhundert, ein zweiter Saal solche aus dem 17. Jahrhundert, ein dritter ausländische, namentlich italienische, französische, holländische und flandrische Möbelstücke, und der vierte Saal Barock- und Rokokomöbel aus dem 18. Jahrhundert enthält. Eine große Anzahl der ausgestellten Kunstgegenstände ist, wie Aufschriften besagen, von hochherzigen Gönnern des Museums mit nicht geringen pekuniären Opfern gestiftet. Die jetzt eingereihte, durch den Direktor des Instituts sorgsam vorbereitete Ausstellung vereinigt diese Gaben zum erstenmal vollständig, wenigstens so weit sie dem Gebiet der Mobiliarausstattung angehören, und es drängt sich doch unwillkürlich die Frage auf, ob man nicht angesichts solcher Opferwilligkeit diesen Kunstschätzen bald eine würdige Heimstätte zu bereiten die Verpflichtung habe. Die Bestände des Museums und die damit eng zusammenhängende Bibliothek sind z. Z. an drei verschiedenen weit auseinanderliegenden Punkten der Stadt untergebracht; hierdurch ist nicht nur die Leitung der Kunstanstalt bedeutend erschwert, sondern auch dem Publikum die Möglichkeit genommen, ein vollständiges Bild des Umfanges der Sammlungen, welche dank dem künstlerischen Interesse, das die Bürgerschaft daran nimmt, und den Bemühungen des Direktors in stetiger Zunahme begriffen sind, sich anzueignen. Der Bau eines Kunstgewerbemuseums wird über kurz oder lang sich als ein unabweisbares Bedürfnis herausstellen, soll nicht der Zweck der Anstalt, fördernd und veredelnd auf das Kunsthandwerk in weitesten Kreisen einzuwirken, nahezu vereitelt werden. Möge zur baldigen glücklichen Lösung dieser Frage die neue Ausstellung, welche der kunstsinnigen Bevölkerung der Stadt hiermit zum Besuche empfohlen sei, nicht unwesentlich beitragen.

(Köln. Lok.-Anz.)

Schwäb. Gmünd. Das *Gewerbe-Museum* erlässt ein allgemeines *Konkurrenzausschreiben* für Entwürfe zu modernen Schmuckgegenständen, Groß- und Kleinsilberwaren. Es wird beabsichtigt, eine größere Anzahl Entwürfe anzukaufen und die besten hiervon noch außerdem mit Diplomen Nr. 1 und 2 und mit Belobigungen zu prämiiren. Für die Ankäufe sind 600 M. ausgeworfen. Die Aufgaben sind folgende: 1. Moderne geschmackvolle Schmuckgegenstände jeden Genres, für Damen und Herren, 2. Kleinsilberwaren aller Art, 3. Ein Tafelaufsatz, 30—40 cm hoch, oder eine Jardinière. Die Zeichnungen oder Modelle sind in natürlicher Größe anzufertigen und spätestens bis 3. Mai 1893 an den Vorstand des Gewerbe-Museums, Kommerzienrat J. Erhard, einzusenden. Programme sind in der Vorbildersammlung des Gewerbe-Museums zu erhalten.

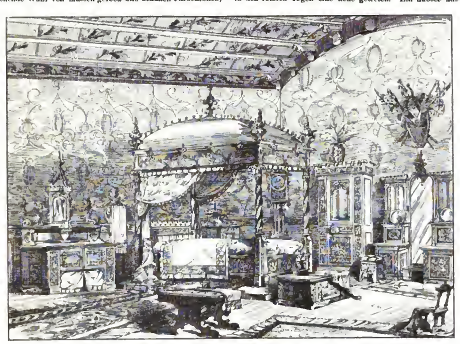
Trier. In der Zeit vom 8. bis 16. März fand im Kaufhaussaale eine Ausstellung kunstgewerblicher Altertümer statt, die Dr. Bock aus Aachen durch wiederholte Reisen nach dem Orient, Spanien, Italien, der Schweiz und Süddeutschland gesammelt und zu einem übersichtlichen Bilde mittelalterlichen Kunstfleißes ausgestaltet hat. Diese Sammlung wird voraussichtlich der Stadt Trier verbleiben und so den bedeutsamen Anfang zu einem Kunstgewerbemuseum bilden, das für die Wiederbelebung und das Emporblühen des Kunsthandwerks in unserer Stadt und dem Regierungsbezirke von hoher Bedeutung sein wird.

AUSSTELLUNGEN.

Berlin. Die für die Weltausstellung in *Chicago* bestimmten Erzeugnisse der K. Porzellanmanufaktur sind kurz vor ihrer Überführung nach Amerika einem beschränkten Kreise von Künstlern und Kunstfreunden vorgeführt worden. Leider konnte der geplante Aufbau wegen Raummangels nur an einem kleinen Gipsmodell gezeigt werden. Dasselbe zeigt einen langgestreckten Nischenbau, in der Mitte einen Kuppelbau, der von kolossalen, aus Porzellan gebildeten Säulen getragen wird; der Bau enthält ein Speisezimmer und ein Badezimmer, mit Wandgemälden aus bemaltem

Porzellan. In diesen Räumen befindet sich eine Auswahl der Erzeugnisse der letzten Jahre. Zu nennen sind die große Bowle und die große Standuhr von Max Baumbach. Zu den alten reizvollen Formen aus der Zeit Friedrich's des Großen, welche auch heute noch den köstlichen Grundstock der Berliner Manufaktur bilden, sind eine ganze Anzahl neuer, zum Teil sehr schöner Formen hinzugetreten. Besonders an den neu modellirten Figuren sieht man, dass hier ein tüchtiger Künstlergeist waltet. Die Figuren zeigen nicht mehr die leichtflüssigen graziösen Bewegungen des Rokokostils, sondern nähern sich mehr dem ernsteren, ruhigeren statuarischen Stil der Renaissance. Auffallend ist die gegen die leuchtende Farbenpracht der Fridericianischen Zeit vorherrschende Wahl von blassen gelben und braunen Farbentönen, Berlin mit vielem Glück nachgeahmt worden. Eine besondere Spezialität der Berliner Manufaktur sind bekanntlich die Retorten, Tiegel und anderen Gefäße, die in den Laboratorien der Apotheken und der chemischen Fabriken gebraucht werden. Gerade die Berliner Porzellanerde ist wegen ihrer vorzüglichen Glasur für diese Zwecke trefflich geeignet. Auch dies ausgedehnte Gebiet soll auf der Weltausstellung in Chicago vertreten sein, aber nicht in Verbindung mit den oben genannten rein künstlerischen Erzeugnissen, sondern in der Abteilung der chemischen Gewerbe. (National-Zeitung.)

Chicago. Zu den litterarischen Erscheinungen, welche als Vorboten und Pioniere der kolumbischen Weltausstellung in Chicago auf dem deutschen Büchermarkte erschienen, ist in den letzten Tagen eine neue getreten. Ein hübsch aus-



Gotisches Zimmer, entworfen und ausgeführt von der Hofmöbelfabrik von L. J. Peter in Mannheim.

die nicht nur bei den figürlichen Darstellungen, sondern auch bei den Geschirren angewandt sind. Ob zum Vorteil, lassen wir dahingestellt. Ferner sei hervorgehoben die schöne Blaumalerei von außerordentlicher Farbentiefe, die Unterglasurmalerei, die Reliefvergoldung und die eigentümliche Art einer Reliefmalerei, welche den Namen pâte sur pâte führt. Bei dieser Technik werden die Köpfe oder die Figuren, die den Gegenstand der Malerei bilden, mit einer flüssigen weichen Porzellanmasse auf die farbig grundirte Porzellanfläche aufgetragen und das Ganze dann gebrannt. Der künstlerische Reiz dieser Technik liegt in dem mild leuchtenden Schmelz der aufgetragenen weißen Porzellanfarbe. Die vor einigen Jahrzehnten in der Manufaktur zu Sèvres gemachte Erfindung ist seit vier Jahren auch in gestattetes Büchlein, das sich benennt: „Chicago und die Kolumbische Weltausstellung 1893. Mit Zustimmung des Reichskommissärs zusammengestellt. (Berlin, Walter und Apolants Verlagsbuchhandlung." Hermann Walther.) Das übersichtlich zusammengestellte und mit hübschen Abbildungen geschmückte Büchlein giebt zunächst einen Überblick über Lage, Entstehung und das überaus schnelle Anwachsen Chicagos und führt dann in eingehender Besprechung die zahlreichen Ausstellungsbauten auf, die allein schon einen Begriff von der Großartigkeit der Ausstellung geben.

AUS WERKSTÄTTEN.

Die Meißener Ofenindustrie. Jedermann weiß, dass der Name Meißen auf kunstgewerblichem Gebiete unter den säch-


Hie liegt der Leib Göttlich Stā
Jung vnd Alt wie vns der Tod hin nam
Vnnd Müssen Alle Verwesen
Wann wir auch Arm Sünder gwesen

Im Festn Glaubn wir Christū ergriffn
Darauff sein sanfft im Herrn einschliffn
Erwartn mit der Außerweltn Schaar.
Das Ewig Himmlisch Jubel Jahr.
1626.

Wilhelm Weimar Hamburg 1892

Grabtafel aus der Rochuskapelle in Nürnberg.
Aufgenommen von Wilhelm Weimar.

sischen Städten einen besonders guten Klang hat. Beruht derselbe auch hauptsächlich auf dem Ruhm, den die dortige Porzellan- und Fayencefabrikation in der ganzen Welt genießt, so darf doch nicht übersehen werden, dass in neuerer Zeit auch die Meißener Ofenindustrie daran Anteil hat. Die Anfänge der Meißener Ofenindustrie gehen in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts zurück. *Heinrich Melzer*, Bossirer an der kgl. Porzellanmanufaktur, war es, der sich zuerst in Meißen damit beschäftigte, Öfen herzustellen, die nicht nur zweckmäßige Heizapparate, sondern auch ein wirklicher Zimmerschmuck sein sollten. Zu diesem Zweck richtete er sein Augenmerk hauptsächlich auf die Anfertigung schöner weißer Kacheln, die bei großer Feuerbeständigkeit zugleich eine geschmackvolle Modellirung und eine bis dahin unerreichte Reinheit des Spiegels zeigten. Am 13. April 1855 erhielt er auf sein Gesuch an das kgl. sächs. Ministerium des Innern ein Patent für sein Verfahren ausgestellt. Hierauf verband sich Melzer mit dem Modelleur an der kgl. Porzellanmanufaktur *Friedrich Riedrich*, welcher die Anfertigung von Modellen für die neuen Ofenkacheln übernahm. Da Melzer jedoch durch seine Thätigkeit als Bossirer an der Porzellanmanufaktur zu sehr in Anspruch genommen war, konnte er erst im Spätsommer und Herbst 1856 mit Riedrich die ersten Brennversuche in der Steyermühle bei Siebenlehn vornehmen. Da sie gelangen, sah er sich nach den Mitteln, eine Ofenfabrik zu begründen, um. Sie wurden ihm nach längeren vergeblichen Anstrengungen ungefähr im Jahre 1857 durch den Töpfermeister *Karl Teichert* gewährt, dem es vorbehalten war, die Melzer'schen Ideen mit Geschick und Ausdauer durchzuführen und praktisch zu verwerten, während Melzer starb (am 2. Januar 1867), ehe er den Lohn für seine Bemühungen ernten konnte. Teichert verwendete besondere Sorgfalt auf das Setzen der Öfen, die er mit luftdicht schließenden Thüren versehen ließ, um die bisherige Ofenklappe entbehrlich zu machen. Am 1. Oktober 1872 wurde die Karl Teicher'sche Fabrik in eine Aktiengesellschaft umgewandelt, nachdem ihr Begründer am 6. Februar 1871 in Mitry bei Paris gestorben war. Seit 1879 führt sie den Namen „Meißener Ofen- und Porzellanfabrik (vorm. K. Teichert)". Seit dieser Zeit beschäftigt sie sich auch mit Porzellanfabrikation und seit 1886 besitzt sie in Eichwald bei Teplitz in Böhmen eine Filiale, in der gleichzeitig die Herstellung von Öfen und Porzellanwaren betrieben wird. Außer der ehemaligen Karl Teichert'schen Fabrik besteht noch in Kölln bei Meißen eine zweite größere Ofenfabrik. Dazu kommen noch drei weitere Unternehmungen gleicher Art: die Ofenfabrik von *E. Haupt* und die Ofen- und Porzellanfabrik von Ernst Teichert, beide in Kölln, und die von *Heder* in Meißen. Sämtliche genannte Fabriken beschäftigten im Jahre 1890 mehr als 1300 Arbeiter, hatten ungefähr 100 Brennöfen in Betrieb und produzirten weit über 20000 Stück Öfen. Gegenwärtig herrscht in Meißen nicht mehr der weiße Ofen vor, sondern der farbige (grüne, braune oder schwarze), sogenannte altdeutsche Ofen, wie er seit der kunstgewerblichen Ausstellung in München 1876 wieder in Aufnahme gekommen ist. (Vgl. Franz Wolf, Die Meißener Ofenindustrie in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Meißen, Bd. III, Heft 1. S. 6—16.) *H. A. L.*

TECHNISCHES.

Herstellung von Gravirarbeiten auf Kupfer. Schöne Gravirarbeiten kann man unter Zuhilfenahme des galvanischen Stromes folgendermaßen erzeugen: Die Kupferplatte, welche die Gravirung erhalten soll, wird durch Eintauchen in geschmolzenes Wachs mit einer dünnen Wachsschichte überzogen und das zu vertiefende Muster derart auf diese übertragen, dass in den Linien keine Spur von Wachs zurückbleibt; es muss dort die Metallunterlage vollständig bloßgelegt werden. Es wird nun die Platte mit dem positiven Pole einer galvanischen Batterie verbunden, eine zweite Kupferplatte am negativen Pole befestigt, und nun werden die beiden Platten in Lösung von Kupfervitriol eingehängt. Unter der Einwirkung des von der ersteren Platte zur zweiten übergehenden Stromes wird jetzt in den von Wachs entblößten Stellen Kupfer weggenommen, also auf der Oberfläche der Zeichnung entsprechende Vertiefungen gebildet, während das weggeführte Kupfer auf der Oberfläche der zweiten Platte sich niederschlägt. Nachdem die Zeichnung ungefähr 1 mm tief sich eingefressen hat, wird die Platte aus dem Bade genommen, durch einige Tropfen Salzsäure die in den Vertiefungen hängende Kupfervitriollösung beseitigt und dieselbe in reinem Wasser abgewaschen. Nun wird dieselbe mit dem negativen Pole der Batterie, ein Platinblech mit deren positivem Pole in Verbindung gesetzt, und Platinblech und Platte werden in einer Nickel- oder Silberlösung einander gegenübergehängt. Der entgegengesetzte Prozess findet nun statt; in den von Wachs entblößten vertieften Stellen der Kupferplatte schlägt sich jetzt metallisches Silber oder Nickel nieder (je nach der gewählten Lösung) und diese Entwicklung wird so lange fortgesetzt, bis die Vertiefungen vollständig ausgefüllt sind. Schließlich wird der Wachsüberzug durch Abschaben mit einem hölzernen Schaber und durch Abwaschen mit Spiritus entfernt, und man hat nun auf dem Kupfergrunde ein Muster von eingelegtem metallischen Silber oder Nickel, welches an Schönheit, sowie Dauerhaftigkeit alle auf eine andere Art hergestellten übertrifft.

Elektrische Holzfällung. Ein dünner Metalldraht, der zwischen den Polen eines Elementes ausgespannt wird, gerät bekanntlich, sobald das Element in Thätigkeit gesetzt wird, in ein dauerndes Glühen, und zwar um so sicherer, je dünner er ist; während zum Glühendmachen dickerer Drähte auch stärkere Elemente erforderlich sind. Versuche haben ergeben, dass mit einem derartig in Dauerglut erhaltenen Platindraht Holz in ähnlicher Weise durchschnitten wird, wie Seife mit einem kalten Draht. Es geht zwar nicht ganz so leicht, wie bei der Seife, aber jedenfalls leichter, als mit der Säge, und dabei giebt es keine Späne, sondern nur eine leicht angekohlte Fläche, welche der Dauerhaftigkeit des so zerschnittenen Holzes entschieden günstig ist. Dieses Verfahren ist neuerdings im großen zum Fällen der Bäume angewendet worden, indem Stämme mit dem glühenden Draht bis auf ein Fünftel ihres Umfanges durchschnitten und dann auf gewöhnliche Weise zum Umfallen gebracht wurden. Das Vorschieben des glühenden Drahtes geschieht dadurch, dass derselbe in einem Bügel mit isolirten Griffen eingespannt ist und durch geeignete Vorrichtungen in dem Maße vorgeschoben wird, wie das Einbrennen vor sich geht. Dabei ist ein Baum, dessen Fällung in althergebrachter Weise zwei Stunden Zeit erforderte, in kaum einer Viertelstunde niedergelegt worden, wobei es keine Holzverluste gab, was bei wertvolleren Hölzern auch Beachtung verdient.

(Patentbureau von R. Bayer, Berlin SO., Brückenstraße 13.)

Färben des Aluminiums. Dem Entdecker des Aluminiumlots, Georg Wegner in Berlin, ist es gelungen, das Aluminium, welches bisher seiner fettigen Bestandteile wegen allen Galvanisirungsversuchen widerstand, zu galvanisiren, d. h. ihm durch Vernickeln, Verkupfern, Versilbern, Vergolden jede gewünschte Färbung zu geben, wodurch dasselbe zu Konsumartikeln aller Art verwandt werden kann.

Fächer, Bijouteriewaren, Spazierstöcke, Regenschirme, Beschläge, Küchengeschirre, Hausgeräte, überhaupt alles nur Erdenkliche, was bisher aus Holz, anderem Metall, oder gebrannter Thonerde hergestellt wurde, kann man nunmehr aus Aluminium in beliebiger Färbung fabrisiren.

(Patentbureau von R. Bayer, Berlin SO., Brückenstraße 13.)

VERMISCHTES.

Über die Entwicklung der Innungen hat Professor Stieda im „Handwörterbuch der Staatswissenschaften" eine statistische Übersicht veröffentlicht, welche für Preußen mit dem Jahre 1890, für die übrigen Bundesstaaten mit 1888 abschießt. Die Baugewerkszeitung entnimmt dieser Übersicht folgendes: Im ganzen bestanden 10223 Innungen mit 321219 Mitgliedern, von denen auf Preußen 7823 Innungen, davon 1828 neu errichtete, mit 226049 Mitgliedern, entfallen. Es schließen sich an: Sachsen mit 1264 Innungen, davon 352 neu errichtet, und 55574 Mitgliedern; Mecklenburg-Schwerin mit 272 Innungen, davon 75 neu errichtete, und 5358 Mitgliedern; Hamburg mit 3 alten Innungen, welchen 25 neu errichtete hinzutreten und 4258 Mitglieder angehören. Verschwindend ist deren Anzahl in Süddeutschland. Denn in Bayern sind 18 reorganisirte, 138 neue Innungen mit 11144 Mitgliedern; in Württemberg 28 neue mit 1112 Mitgliedern; in Baden aber nur 31 Innungen mit 1063 Mitgliedern zu verzeichnen gewesen. Von den preußischen Regierungsbezirken steht obenan Potsdam mit 619, davon 231 neu errichtete Innungen. Seine Mitgliederzahl von 18265 wird aber von Breslau übertroffen, welches 19938 aufführt. In die Augen springend ist die Zahl der Innungen in Schleswig, welches 356 mit 144 neu errichteten aufweist, deren Mitgliederzahl sich allerdings auf 9145 beschränkt. Die Befugnis der ausschließlichen Lehrlingsausbildung gemäß Gew.-Ordn. § 100e, Ziff. 3 suchten 2965 nach, erhielten aber bloß 1190, davon 1097 preußische Innungen und nur 8 sächsische. Am günstigsten steht Anhalt, von dessen 92 Innungen 59 das Privileg nachsuchten und 49 dasselbe auch erhielten. Die auf Grund Gew.-Ordn. § 100f begründeten Rechte, die außerhalb der Innung verbleibenden Fachgenossen zur Beteiligung an den Innungseinrichtungen (Fachschulen, Gesellenprüfungen etc.) und zum Aufbringen der dafür erforderlichen Geldmittel heranzuziehen, suchten 138 Innungen nach und erhielten 57, welche auf Preußen und Sachsen entfallen. In Preußen und Sachsen werden darauf hinzielende Anträge den Innungsverbänden zur gutachtlichen Äußerung vorgelegt, auch in Sachsen die Gewerbekammern darüber gehört.

ZU DER TAFEL auf S. 124/125.

Trotz vieler Veröffentlichungen von Schriften, Buchstaben, Initialen und namentlich von Reproduktionen alter Drucklettern, fehlt immer noch ein brauchbares Material an Vorlagen für Schriftenmaler, Zeichner, Architekten etc. Diesem auf Schritt und Tritt sich fühlbar machenden Mangel glaubte der Unterzeichnete durch die Veröffentlichung dieser Schrifttafel etwas abzuhelfen.

Zunächst einige kurze allgemeine Betrachtungen über Schrift. Zwei Hauptmomente sind dabei wesentlich zu beachten: *Druckschrift* und *ornamentale Schrift*. Erstere ist bekanntlich durch die mittelst Guss hergestellten oder in Holz geschnittenen Lettern an ganz gesetzmäßige Formen gebunden und ergeben sich hieraus alsdann auch ganz bestimmte, feststehende geometrische Regeln für den Typendruck. Anders verhält es sich mit der geschriebenen oder gezeichneten Schrift. Bewegt sich in der Druckschrift der einzelne Buchstabe im Quadrat oder Rechteck, so ist dem Zeichner oder Kalligraphen jede Freiheit im Raum bei der Ausführung nicht nur nicht erlaubt, sondern als notwendige Folge der Lossagung aus den Fesseln des Typendrucks sogar erforderlich, wenn die Schrift überhaupt Anspruch auf künstlerische Formgebung machen soll. In diesem Falle wird die Schrift „Ornament", dessen Grundprinzip stets die „schöne Linie" sein muss. Es ist deshalb ganz verkehrt, Motive für dekorative Schrift dem in Buchdruck hergestellten Material zu entlehnen. Ist in einem gedruckten Text stets dasselbe Initial oder derselbe Anfangsbuchstabe aus technischen Gründen entschuldbar und für das Auge wohlgefällig, so macht in der dekorativen Schrift ein in derselben Weise versierter und öfter wiederkehrender Buchstabe einen höchst langweiligen, geistlosen Eindruck und zeigt von großer Schwäche der Erfindungsgabe, zum Teil auch von großer Unkenntnis der Werke alter Meister, welche wir auch in der Schrift immer als leuchtendes Vorbild gelten lassen müssen.

Wir dürfen deshalb auch an den uns zahlreich überlieferten alten ornamentalen Schrifttafeln die etwa nicht gut lesbaren Buchstaben, Zusammenziehungen oder Weglassen einzelner Buchstaben im Text oder andere Unregelmäßigkeiten nicht mit schablonenhaften, langweiligen Augen bekritteln, sondern wir sollen in diesen Werken der Alten die für unser Auge wohlgefälligen schönen Linien studiren, aus welchen sich ein und derselbe Buchstabe oft in so verschiedener Form zeigt und so die Bescheidenheit verbundene Keckheit auf die uns gestellten Aufgaben übertragen. Man muss sich ferner vergegenwärtigen, dass man Schrift „schreibt", „zeichnet" oder „malt", also mit Feder oder Pinsel arbeitet und die Buchstaben mithin diesem Material frei aus dem Handgelenk anzupassen sind. So entsteht der „Charakter" einer Schrift, den wir an den alten Werken mit Recht bewundern; niemals aber wird bei einer gequälten Ausführung mit letztgenanntem Material eine charakteristische, eigenartige Schrift entstehen können.

Die Schrifttafel aus der Rochuskapelle in Nürnberg ist ein vortreffliches Beispiel von freier Linienführung. Die Zeichnung ist in Stein hochgeätzt; der Deutlichkeit halber ist dieselbe für die bessere Wiedergabe von dem Unterzeichneten an der Hand eines zweiten abgeriebenen Originals in natürlicher Größe schwarz ausgemalt. Die Tafel hat eine Höhe von 84 cm und eine Breite von 62 cm.

Möge also in dem bestgemeinten Sinne dieses Blatt ein gutes Scherflein zur Veredelung der leider noch arg vernachlässigten ornamentalen Schriftkunst darbieten.

Hamburg. *WILHELM WEIMAR.*



Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

CHICAGO.

Über die Weltausstellung d. J. wird das Kunstgewerbeblatt illustrirte Originalberichte aus der Feder eines der hervorragendsten Kenner und Gelehrten auf kunstgewerblichem Gebiete bringen. Zugleich eröffnet die Redaktion den Ausstellern kunstgewerblicher Gegenstände aller Art die Gelegenheit, ihre Produkte in dem Blatte selbst ohne Kosten zu veröffentlichen. **Aussteller,** die Photographieen, Entwurfzeichnungen oder sonstige Aufnahmen der ausgestellten Erzeugnisse zur Verfügung haben, und denen an einer **guten Abbildung** ihrer Objekte gelegen ist, werden ersucht, sich an die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung zu wenden, soweit dies nicht schon geschehen ist.

Die starke Verbreitung des Kunstgewerbeblattes (Auflage jetzt 7000 Exemplare) sichert den Ausstellern auch an dieser Stelle weitestgehende Beachtung und ist eine ungleich bessere und wohlfeilere Empfehlung als alle Anzeigen, Prospekte und sonstige Reklame in verwandten Blättern.

LEIPZIG, März 1893.

E. A. Seemann.



Von den Dekorationsmalereien des deutschen Volkstheaters in Wien
Von Ed. Veith

ZEICHNER

für kunstgewerbliche Artikel, Künstler, die im Entwerfen gute Übung haben und sich

rasch bekannt

machen wollen, werden gebeten, ihre Adresse der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung anzugeben. Es handelt sich um ein gemeinsames, praktisches Unternehmen aller Musterzeichner, Architekten, die fürs Kunstgewerbe thätig sind etc. Ihr Name und ihre Leistungen sollen durchs Kunstgewerbeblatt (Auflage 7000) ohne Kosten für sie bekannt gemacht werden. Anfragen beantwortet

LEIPZIG, März 1893.

E. A. Seemann.

Paul Marcus

Hofkunstschlosser Sr. Maj. des Kaisers und Königs

Berlin W., Lützowstrasse 6

fertigt

Gitter, Wandarme, Laternen

Blumentische

Beschläge für Kunstmöbel

sowie alle

Kunstschlosser-Arbeiten

in einfachster bis reichster Ausführung.

Beleuchtungsgegenstände sowie **Aetz-** und **Treib-Arbeiten** in Kupfer, Messing und blankem Schmiedeeisen.

Alte Gegenstände werden stilgemäss restaurirt.

Preise solide. [557]

Schönstes Geschenk für j. Frauen!

Die Hausfrau.

Praktische Anleitung zur selbständigen Führung von Stadt- und Landhaushaltungen, nebst einem vollständigen **Kochbuch.** [628]

Von **Henriette Davidis.**

15. Auflage.

Preis elegant geb. Mk. 4.50.

Passendstes Geschenk f. j. Mädchen!

Der Beruf der Jungfrau.

Eine Mitgabe für Töchter bei ihrem Eintritt ins Leben, nebst einem Anhange: Albumblätter für stille Stunden.

Von **Henriette Davidis.**

14. Auflage.

Preis eleg. geb. m. Goldschnitt Mk. 3.80.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Verlag der Arbeitsstube (Eugen Twietmeyer) in Leipzig.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [468]

Hamburg, Pferdemarkt 56. **Jul. Rud. Loose** **Hamburg,** Pferdemarkt 56.

Kunstgewerbliche Werkstatt, Permanente Ausstellung von Gebrauchs- und Luxusmöbel mit **eingelegten Arbeiten, Intarsien.** Einzelne Möbel, sowie komplette Zimmereinrichtungen im besonderen Charakter der eingelegten Arbeit.

Prämiirt: München 1888. Hamburg 1889, goldene Medaille und Ehrenpreis. Nürnberg 1890, I. König Ludwig-Preis.



Bei Bestellg. ganzer Einrichtungen kostenlose Besprechung an Ort u. Stelle u. Frankolieferung.

Gustav Robert Maler und Zeichner.

(früher Gera-R.)

Atelier: Leinungen b. Wallhausen Helme.

Kunstgewerbl. Zeichen-Werkstatt.

Original-Entwürfe für dekorative Kunst.

Farbige u. graue Skizzen zur künstlerischen Ausschmückung von Kirchen, Schlössern, Villen; Festsälen, Vestibüle, Kneipzimmern 2c.

Einfache und reiche Plafonds.

Figürliche Zeichnungen: Amoretten, Kindergruppen, Idealfiguren, Allegorieen für Dekorationsmaler.

Dekorative Gemälde in flotter Ausführung.

Spezialität: **Gobelinmalereien** mit Darstellungen aus der Mythologie, Allegorie, Historie, Ideallandschaft.

Humoristische Kneipscenen in Kohlenmanier, sowie jeder anderen monumentalen Technik.

(Für Anstalt unter Verschwiegenheit Vorschläge für Ausführung 2c.)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Das

Städtische Museum

zu

Leipzig

von seinen Anfängen bis zur Gegenwart.

Von

Dr. Julius Vogel

Gedruckt mit Unterstützung der Stadt Leipzig.

Das reich ausgestattete Werk enthält neben einer ausführlichen **Geschichte der Leipziger Galerie** eine Anzahl Reproduktionen von in derselben befindlichen Originalen, insbesondere 10 Radirungen und 19 Heliogravüren nach Gemälden von **van Eyck, Cranach, Wouter Knyff, Calame, Delaroche, Bellangé, Ludwig Richter, Andreas** und **Oswald Aschenbach, Vautier, Gebhardt, W. Sohn, Defregger, Lenbach, Uhde, Toby Rosenthal, Böcklin.** Ausg. A. mit Kupfern auf chinesischem Papier geb. mit Goldschnitt 25 M. Ausg. B. mit Kupfern auf weissem Papier geb. 21 M.

Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.

Berlin W., Potsdamerstraße 2 [579] **Josef Th. Schall.**

Druck von August Pries in Leipzig.

Diesem Hefte liegen 2 Beilagen bei: 1) der **Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München,** *Historisches Porträtwerk* betreffend; 2) der Buchhandlung **L. Schwann in Düsseldorf,** *Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit* betreffend, worauf wir unsere geehrten Leser aufmerksam machen.



Abb. 11.

DIE BEZIEHUNGEN DER FRANSEN, DER KNÜPFARBEIT UND DER POSAMENTERIE ZU DER SPITZE UND IHREN TECHNIKEN.

VON *TINA FRAUBERGER.*



AS erste Auftreten der Franse fällt mit dem der Weberei zusammen. In dem Augenblick, als das erste Stück gewebten Stoffes vom Webstuhl heruntergenommen wurde, war die Franse vorhanden als unvermeidliche Begleiterscheinung. Sie war von den Endigungen der Kettfäden gebildet, durch welche der Schussfaden nicht geführt werden konnte, weil sie zum Zweck des Spannens mit ihrem Anfang und Ende am Webstuhl befestigt waren.

Diese Endigungen, die *organische Franse*, bildeten einen natürlichen Abschluss an dem gewebten Stoff; sie verhinderten durch ihre Länge ein Herausziehen des Schussfadens, machten einen Saum entbehrlich und waren außerdem ein Zierat für das gewebte Stück.

Zweckdienlichkeit und Schönheitssinn lehrten die losen Fäden zum größeren Halt des Einschusses einfach zu flechten und zu knoten, die Knoten regelmäßig und für das Auge befriedigend zu gestalten und brachten die Fransen im Verlauf der Zeit zur Entwicklung, die sie zuerst im Orient gewannen.

Die westasiatischen Völkerschaften des Altertums, insbesondere die Assyrer mit ihrem hochentwickelten Kunstsinn, ihrem Reichtum, der Üppigkeit ihrer Tracht, verwendeten die Franse, regelmäßig geknotet, mit Verständnis und Geschmack als Abschluss für ihre Gewänder, die Satteldecken und das Zaumzeng ihrer Rosse. Davon geben ihre Skulpturen beredtes Zeugnis.

Das, was uns an Stoffen des Altertums erhalten ist, stammt aus den Textilfunden Ägyptens, die meistens nur die kunstlose, überall heimische, organische Franse aufweisen. Dennoch ist an den wohlerhaltenen Stoffresten aus den Königsgräbern, so z. B. dem Grab der Königin Makeri (21. Dynastie) der, allerdings nur leise angedeutete Wunsch zu erkennen, die organische Franse zu einer *Zierde* des Stoffrandes zu gestalten. Vier bis sechs Fadenenden sind zu dem Zweck zusammengenommen und gedreht worden. Damit sich die Drehung nicht lockere, schürzte man in das Ende einen Knoten, der jeder der gedrehten Schnüre neben der Haltbarkeit eine gewisse Schwere verlieh. Durch den Knoten erscheint jede Schnur wie mit einem kleinen Quästchen versehen. An der Stelle, wo die organische Franse im Stoff wurzelt, ist zum größeren Halt des letzten Schussfadens, mit diesem parallel laufend, eine Knotenreihe eingenäht und zwar in derselben Weise, mit demselben verdrehten Kettenstich, der heute als armenischer oder Punto-tirato-Knoten bezeichnet wird, und der bei den Leinenstickereien der griechischen Inseln, der Balkanländer und der Levante vorkommt.

An einem anderen Stoffstück aus derselben

Dynastie ist zur Verzierung der Stoffkante eine Franse angebracht, die nicht organisch ist. Dicke Fäden sind in den *gesäumten* Stoffrand eingehängt, genau so, wie es bei der heutigen Knüpfarbeit geschieht. Durch dieses selbständige, freie Bilden einer Franse ist der Beweis geliefert, dass die Ägypter des 12. Jahrhunderts v. Chr. die Franse nicht nur als eine zweckdienliche Endigung, sondern auch als Zierde betrachtet haben, wobei jedoch keine Rede von kunstreichem Knüpfen sein kann. Es ist eine Verzierungsweise, auf welche jedes Volk, sobald es versteht, wesentlich entwickelt; schmale, gewebte Börtchen, deren eine Seite mit gedrehten Fadenschlingen (kurze Franse) versehen ist, bilden den Besatz einer der wundersamen ägyptischen Kopfbedeckungen (siehe Heft IV des Kunstgewerbeblattes), bei welchen gedrehte wie geflochtene Schnüre häufig in Anwendung sind.

Zwischen der *Franse* und der *Knüpfarbeit* ist zu unterscheiden. Die erstere bezeichnet Fadenendigungen, welche die technische Vorbedingung zur Knüpfarbeit sind und den naturgemäßen Abschluss der-



Abb. 1.

sich mit der Weberei beschäftigte, kommen musste und gekommen ist.

Die Textilfunde Ägyptens, die einer späteren Zeit angehören, bringen, was die Franse betrifft, keine neuen Erscheinungen. Wohl aber findet sich ein fransenartiger Stoff, der unseren heutigen Frottirtüchern aus Rubberstoff als Muster gedient hat. Über die ganze Fläche des Stoffes hängen während des Webens gebildete Fadenschlingen, die zwei bis drei Cm. lang sind und dem Stoff die Wirkung eines langhaarigen Felles geben. Dagegen erscheint der *Besatz*, d. i. das, was man heute unter Posamenterie selben bilden. Sie ist aber auch das erste Vorbild für den *Besatz* (passement) eines Stoffes und als solcher zur *Spitze*.

Die Knüpfarbeit bezeichnet die *Technik*, deren Ergebnis sich auf der Franse, gleichviel ob diese organisch oder frei gebildet ist, aufbaut. Sie kann Verwendung als Besatz und spitzenartigen Abschlus an Leinenstoff finden wie die Spitze selbst, sobald Endigungen (Fransen) dabei vermieden werden.

Der fremde Name für Knüpfarbeit ist „Macramé". Derselbe stammt aus der arabischen Sprache, und mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfen die Araber, die

Erben orientalischer Pracht und die Verbreiter derselben in Spanien und Sizilien, als diejenigen betrachtet werden, welche neben anderen technischen Verfahren auch das Knüpfen von Fäden zu Mustern nach Europa gebracht haben. Dort war es Italien, das für jede Anregung empfängliche Land, das sie aufnahm und in seiner Weise und für seine Zwecke entwickelte. So viel ist gewiss, dass das, was sich an reich geknüpften Fransen, Besätzen und Spitzen in Museen vorfindet, zumeist italienischen oder spanischen Ursprungs ist und dem 15. Jahrhundert und späterer Zeit angehört.

Mme. Bury Palliser erwähnt in ihrer „History of lace“ mehrmals des „Macramé“. Einmal sagt sie, „dass die Arbeit in dem Albergo de' Poveri in Genua gelehrt werde und dort hauptsächlich zur Verzierung von Damasttüchern, ‚Macramé‘ genannt, diene. Sie bestehe darin, die Endfäden des Gewebes zu knüpfen und damit eine lange Franse an den beiden Schmalseiten des Tuches zu bilden“. An anderer Stelle ist darauf hingewiesen, „dass man auch eine Franse in Baumwolle, Seide und Leinen mache, die ‚Macramé‘ genannt werde“. An dritter Stelle wird unter den italienischen Bezeichnungen für Spitzenarten und deren Arbeitsweise der punto a groppo oder a gropari (heisst knoten oder knüpfen) angeführt. Dabei findet sich eine Abbildung, von welcher es heißt: „An dieser *Spitze* sind die Fäden zusammengeknotet wie die Fransen der ‚Macramé‘ in Genua. In dieser Art sind die Leinentücher verziert, welche die Bäuerinnen der römischen Campagna auf dem Kopf tragen.“

Danach wäre das Wort Macramé doppeldeutig. Hier bezeichnet es ein Tuch, dort eine geknüpfte Arbeit. Einem Kenner der arabischen Sprache dürfte es wahrscheinlich gelingen, die *arabische* Bedeutung zu erklären, nach welcher festzustellen wäre, wieweit das Wort für die gemeinten zwei Dinge berechtigt ist.

Die italienische Bezeichnung punto a groppo, die sich in einem alten italienischen Musterbuch für Spitzen, das leider nicht zu beschaffen war, finden soll, konnte aus diesem Grunde nicht auf ihre Berechtigung als Bezeichnung für Knüpfarbeit geprüft werden. Die Abbildung in dem Palliser'schen Werk ist eine *Knüpfarbeit*, während die Bezeichnung punto a groppo, von J. Seguin in seinem Werk: „La dentelle“, für eine besondere Art der *Nadelspitze* angeführt wird.

Was man heute unter Knüpfarbeit versteht, sind zu regelmäßigen Knoten geknüpfte, nebeneinander hängende Fäden (Fransen), die organisch mit einem Stoff verbunden sein können oder willkürlich in einen festgespannten Stoffrand, beziehungsweise in einen gespannten Faden eingeknüpft werden.



Abb. 2.

Abb. 1 ist eine, mit einem gewebten Börtchen organisch verbundene, reich geknüpfte Franse aus roter Seide, deren Muster bezeichnend für die Eigentümlichkeiten der Knüpftechnik ist. Der Knoten und das dadurch bedingte Kreuzen der Fäden bringt naturgemäß solche, aus über Eck gestellten Quadraten bestehende Musterungen mit Fransenendigung hervor, die mit Abwechselungen stets dort in Anwendung bleiben, wo andere Arbeitsarten mit ihren Mustern keinen Einfluss nehmen können.

In dem Nebeneinanderreihen der Fäden zum Beginn der Knüpfarbeit ist dieselbe mit der Klöppelarbeit verwandt. Die Verwandtschaft ist, nicht nur in Rücksicht auf die *Franse* als das unbeabsichtigte, erste Verzierungsmittel der Stoffkante, bedeutungsvoll. Nichts hinderte die Arbeiterin, die Fäden, statt zu *verknüpfen*, zu *flechten*, und die Klöppelarbeit *ist* ein Flechtwerk, das auf dem Geflecht des vierteiligen Zopfes beruht, der bereits im Altertum bekannt war.

Abb. 2 ist eine Verbindung von Knüpf- und Flechtwerk, von reicher und eigenartiger Wirkung. Es ist die Nachbildung eines Stückes, das aus

Abb. 3.

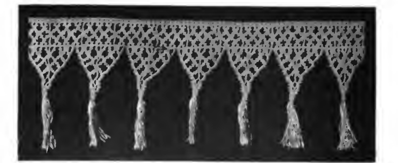


Abb. 4.



Abb. 5.

Spanien stammt und ist im Original in glattem Goldfaden gearbeitet. Die Quadrate sind geknüpft und reich mit Muschelknoten versehen, in welche Goldflitter befestigt sind. Die Füllung der Quadrate, die selbständig am Anfang einsetzt, ist vierteilig geflochten und zwar in der Kreuzungsweise des Doppelschlags der Klöppelarbeit, dem vierteiligen Zopf. In der Mitte des Quadrates teilen sich für den kostbaren und schwer herzustellenden Modeartikel zu schaffen versuchte, wenn er nur die Wirkung der Spitze hatte. Die Muster der geknüpften Arbeiten werden unter solchen Versuchen lockerer freier; Zacken bilden den Abschluss, Fransen werden zu Quasten vereinigt oder gänzlich vermieden, bald leiht die Klöppelspitze, bald die Nadelspitze das Muster her. Mit mehr oder weniger Geschick ver-



Abb. 6.

die, aus je sechs Goldfäden bestehenden Strähne und bilden das Geflecht nach rechts und links, wo es von einem Goldfaden der Knüpfverbindung umschlungen und festgehalten wird. Nachdem die vier Strähne durch den Doppelschlag vereinigt und bis zur Kreuzung der Quadrate des Knüpfwerks geführt worden sind, bilden sie innerhalb desselben einen dicken Knoten.

Die außerordentliche Wirkung der Arbeit beruht einzig und allein auf dem Gegensatz der Techniken, denn der Arbeitsfaden beider ist der gleiche. Das flache Flechtwerk leuchtet in ruhigem sucht die Knüpfarbeit mit den zwei Spitzenarten zu wetteifern.

Abb. 3 und 4 sind, was die Musterung betrifft, bereits auf dem Wege, die Spitze nachzuahmen, die Zacke der Reticella liefert das Vorbild, und bei Abb. 4 ist in der Borte bereits die Einteilung des geometrischen Musters innerhalb eines Quadrates angedeutet. Die Arbeitsfäden bestehen in diesen Nachahmungsversuchen der Spitze selbstverständlich aus weißem Leinen und sind an der Spitze der Zacke zu einem Fadenbündel (Quaste) vereinigt.

In Abb. 5 geht die Knüpfarbeit noch einen

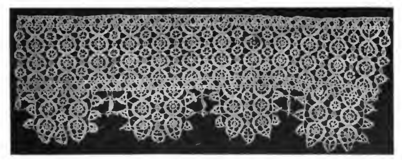


Abb. 7.

Glanz aus der reliefartigen, kraus und schillernd wirkenden Knüpfumrahmung.

Die Knüpfarbeit kam zur Blütezeit der Spitze für dieselben Zwecke wie diese in Anwendung, ja, sie nahm sogar deren Muster auf, obwohl sie der Technik des Knüpfens fern lagen. So sehr war der Sinn nach Spitzen gerichtet, dass man sich mit bescheidenem Können auf jegliche Art einen Ersatz Schritt weiter. Die Rechtecke der Borde sind reicher gefüllt, und die Zacken haben weder eine Franse noch Quaste. Man hat die Fäden am Schluss der Arbeit fest geknotet und dann kurz abgeschnitten, um der Wirkung einer Spitze näher zu kommen und weder durch Fransen noch durch Quasten gehindert zu sein, die geknüpfte Arbeit wie eine Spitze anzuwenden.

Das Muster ähnelt jenen des Punto tagliato und das käferartige Gebilde, das die Zacke füllt, kommt bei den Nadelspitzen der ersten Zeit häufig vor.

In Abb. 6 ist der Charakter der Knüpfarbeit völlig verloren gegangen und nur die Karrikatur



Abb. 8

einer Spitze erreicht worden. Wie die Arme eines Gerippes sehen die Stege (brides), die von Form zu Form leiten und diese zusammenhalten, aus, und scheinen die troddelartigen Anhängsel, die auf das Gebiet der Posamenterie hinweisen, kaum tragen zu können. Nichtsdestoweniger ist dieses eigentümliche Muster eines der interessantesten in seiner Art und zeigt, zu welcher Verzerrung bloße Nachahmung führen kann.



Abb. 10.

Dagegen ist in Abb. 7 ein Versuch gemacht, das Muster einer Genueser Klöppelspitze nachzubilden, der überraschend gut gelungen ist. Die fünf Fadenabschlüsse jeder Zacke waren vielleicht zu kleinen Quästchen geknüpft gewesen. Wahrscheinlicher aber ist, dass die Fadenenden auch hier kurz abgeschnitten

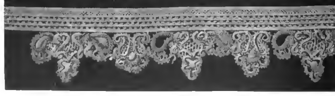


Abb. 9.

worden sind, um die Verwendung als Spitze nicht zu hindern.

Je mehr sich die Spitzentechniken entwickelten, um so weniger konnte die Knüpfarbeit mit ihnen in Wettbewerb treten. Da fand sie Zuflucht in der Posamenterie, den Fransen, Quasten (verdickte Franse), den Dingen, die zur Endigung eines Stoffes, einer Stoffecke, einer Schnur oder als selbständige Stücke einem Zweck dienen. Die Spitze, ursprünglich auch nur Besatz und im 16. und 17. Jahrh. noch „passement" genannt, leiht auch zu den Besatzgegenständen in *Seide*, *Gold* und Silber Technik und Muster her, bleibt aber von da an die unnachahmliche und siegreiche Alleinherrscherin im Gebiet der Ausstattung der Kleidung, während sich die Posamenterie ein anderes ausgedehntes Wirkungsfeld erobert: die Ausstattung der Möbel. Nur ausnahmsweise, der Modelaune gehorchend, wagt sie einen Schritt in das Gebiet der Spitzen, doch ohne dauernden Erfolg. Dem Luxus und der Bequemlichkeit, die mit dem 17. Jahrhundert zu steigen beginnen, genügen die harten Holzmöbel immer weniger. Statt Kissen aufzulegen, polsterte man die Bänke und Stühle, das Holz bildet nur noch den Rahmen für die Hauptsache, die Polsterung, und als Verbindung zwischen Holz und Polster in Übereinstimmung mit der jeweiligen Farbe des letzteren webte, flocht, knüpfte man Borden und Fransen sowie spitzenartige Besätze.

Mühsam und sorgfältig werden nach Art des



Abb. 12.

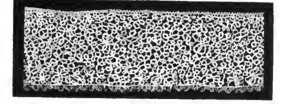


Abb. 13.

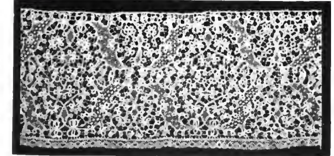


Abb. 15.

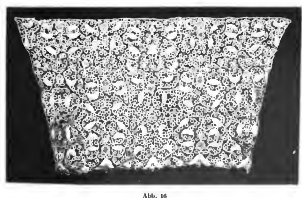


Abb. 16

Beginns der Nadelspitzenarbeit Gimpenschnüre auf einem Stück Pergament, auf welchem das Muster gezeichnet ist, aufgenäht. Das grobe Material bedingt jedoch große Muster, die, mehr aus Not als innerem Drange, sich in Schnörkelformen, Schlangenwindungen, in Ketten von runden und ovalen Ringen, jedenfalls in *fortlaufenden*, bandartigen Formen bewegen mussten, um das Anfügen von Schnittkanten, das bei dem groben Arbeitsfaden schwierig war, zu vermeiden. Immer wieder wird ein Versuch gemacht, die Gold- und Seidenfäden in Spitzenmuster zu zwingen, und bereitwillig giebt die zu freiem Ornament gelangte Spitze im punto in aere (Schlingstich) die Vorlage her. Äste, Blätter und Blüten werden, so gut als es eben mit dem spröden Material anging, bandartig aneinandergereiht und mit Mustern (modes) gefüllt. Picots, die an geeigneter Stelle auch als Stege verwendet werden, bilden die Zierde und den Zusammenhang der farbigen Besätze.

Nun aber gewinnt die Posamenterie einmal Einfluß auf die Spitze, die das Material der ersteren, Gimpenschnüre, Gold- und Silberfäden aufnimmt und verarbeitet. Auch das Muster, das Bandwerk, ahmt sie nach und entwickelt es vermöge ihrer Technik und ihres feinen Arbeitsfadens, dem Leinen, zu hoher Schönheit, um dann vom Tagesgeschmack verleitet, in thörichter Verblendung die Muster nachzubilden, die der Posamenterie zuletzt genehm und bequem geworden waren und die nur aus Ringelwerk bestehen, das



Abb. 20.

Abb 17.

Abb. 18.

aus gedrehten, farbigen Schnürchen notdürftig aneinandergenäht wurde. Nadelspitze wie Klöppelspitze bemächtigen sich dieses Musters, das nicht mehr Muster zu nennen ist.

Abb. 8, aus gedrehten, farbigen Seidenschnüren bestehend, die mühsam aneinandergenäht sind, bleibt nur ein, dem Material entsprechend, unbeholfen ausgefallener Versuch, eine Spitze nachzubilden.

Abb. 9 besteht aus Silberborten und Brokat und versucht mehr oder weniger absichtlich eine Reliefspitze mit reichen Füllmustern nachzuahmen, Abb. 10 verwendet sogar den Netzschlag der Klöppelspitze als Füllung der Form.

Abb. 11, S. 129, früherer Zeit angehörend als 9 und 10, ist der Übergang zu dem Ringelmuster, welches späterhin von den zwei Spitzentechniken aufgenommen wird. Seidene, hellbraune Gimpenschnürchen sind zu einem Besatz geklöppelt und bilden das Laubwerk und die Blüten. Die Füllungen bestehen aus Flechtwerk in dunkelbrauner Farbe.

Abb. 12, ein aus gelbseidener Gimpenschnur geklöppelter Ärmelbesatz, ist nur in dem Material und der Ausführung von der in Abb. 13 gegebenen genähten Litzenspitze verschieden, deren Muster durch Stege verbunden ist, während der Abschluss ganz im Gegensatz zu dem groben Ringelwerk aus einem niedlichen, ganz mit der Nadel gearbeiteten Spitzchen besteht.

Abb. 14, S. 141 ist die *geklöppelte* Nachahmung desselben Posamenteriemusters. In Abb. 15 und 16 ist jedoch mit dem Ringelwerk als Grund des etwas besseren Geschmack bekundenden Musters, die Rückkehr zu edleren Formen angestrebt.

Die Posamenterie geht selbständig ihren Weg fort, hört aber nicht auf, sich die Technik der Spitzen wie der Knüpfarbeit nutzbar zu machen. Die letztere, in den Boden zurückverpflanzt, in welchem sie wurzelt, tritt zu Zeiten noch selbständig, jedoch immer im Gebiet der Posamenterie, den farbigen Besätzen mit Fransen auf. Sie ist ein wiederkehrender Zierat der Quaste, die sich unterdessen zu gewaltigen Formen entwickelt hat, und umspannt als ein zierliches Netz deren Holzkern (Abb. 17 und 18). Der punto in aria, unser Schlingstich, spielte bei der Posamenterie immer eine wichtige, wenn auch in Hinsicht auf seine Leistungen in der Nadelspitze klägliche Rolle. Auch er hat die Aufgabe, die Holzkerne der Quasten netzartig zu überspannen (Abb. 19) und tritt uns heute noch in der Form von kleinen seidenen Knöpfchen mit Holzkern entgegen.


Abb. 19.

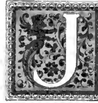
In Abb. 20 ist eine der reichsten und schönsten Quastenausstattungen, die wahrscheinlich zu einer Cappa eines spanischen Vespermantels gedient hat, erhalten, und hier ist die Klöppelspitze mit großem Geschick und vielem Geschmack verwendet. Um die mit hellrotem Seidenstoff überzogenen Schnüre ist eine schmale, einfach geklöppelte Goldspitze gelegt und befestigt. Die runden Knäufe sind mit einer breiteren und gemusterten Spitze aus gleichem Material umspannt, während um den länglichen, mit Goldbrokat bedeckten Holzkern ein in überaus feiner Weise geklöppeltes Netzwerk gelegt ist. Die Wirkung der drei Quasten ist ebenso reich als schön und eines kostbaren Priesterornates würdig.

So wirkt die Spitze, aus der Franse, dem Besatz hervorgegangen, vorbildlich und anregend, was aber nur so lange von Erfolg für den angeregten Teil ist, als sich derselbe innerhalb der durch das Material und die Technik gezogenen Grenzen und

frei von bloßer Nachahmung hält, die allemal einen Misserfolg bedeutet. Zu Zeiten ist es ein fortgesetztes Hinüber und Herüber, bald zum Schaden, bald zum Nutzen des einen und anderen. Hier vereinigt man sich, dort ergänzt man sich gegenseitig, um gemeinsam eine Wirkung hervorzubringen, die einem Teil allein versagt war. Völlig getrennt, so selbständig sie auch wirken, geben sie nie, denn eines ist der Knüpfarbeit, der Posamenterie und der Spitze gemeinsam: die Anwendungsart, als *Besatz* zu dienen, dessen erstes Vorbild und Hilfsmittel zur Herstellung die bescheidene, organische Franse war.

EIN ADRESSBUCH DEUTSCHER KUNSTGEWERBEZEICHNER.

VON *ARTUR SEEMANN.*



N den Kreisen der Kunstgewerbezeichner waren vor einiger Zeit Zeichen von Missstimmung zu vernehmen, und die Ursachen dieser Verstimmungen haben zu Vereinigungen geführt, die dazu dienen sollten, den Wünschen des Standes zu kräftigem Ausdruck zu verhelfen und, wenn möglich, seine Lage zu verbessern. Die Klagen richteten sich vorzugsweise gegen die Fabrikanten, während diese ihrerseits sich über die Künstler zu beschweren hatten. Bei den Auseinandersetzungen ist aber zu Tage getreten, dass der Stand der für das Kunstgewerbe thätigen Künstler durch Organisationen und rednerische Verhandlungen, durch gemeinsame Aktionen nur verhältnismäßig wenig erreichen kann. Die Ursache liegt in der Verschiedenheit der künstlerischen Begabung und der daraus folgenden Verschiedenheit der Ansprüche.

Es hat sich aber ferner gezeigt, dass sowohl die Fabrikanten als die Künstler alle Ursache haben zu klagen: die ersteren darüber, dass es ihnen oft schwer fällt, die rechten Kräfte, die sie nötig haben, rasch ausfindig zu machen. Denn nicht alle Industriestätten können sich ständige Künstler halten und entsprechend besolden; manche haben nur ab und zu bei besonderen Aufträgen den Zeichner nötig und selbst für die Anstalten, die ein eigenes Atelier haben, genügen bei außergewöhnlichen Vorkommnissen die verfügbaren Kräfte nicht immer. Nun findet der Fabrikant zwar in solchen Fällen in Mitgliederlisten und Adressbüchern wohl Nachweise genug, erfährt aber nur Namen, ohne zugleich ersehen zu können, was die Träger der Namen vermögen und in welcher Richtung sie thätig sind. Das Einfordern von Musterzeichnungen ist dann eine umständliche, zeitraubende Sache und führt manchmal gar nicht zum Ziele. Wenn es daher eine Stelle, einen Sammelpunkt gäbe, der nicht nur Namen aufführt, sondern zugleich rasche Auskunft über die Richtung giebt, in der der einzelne Künstler thätig ist, und wenn darin womöglich eine Probe der Fähigkeit eines jeden zu finden wäre, so müsste dies den Verkehr zwischen Fabrikanten und Künstlern sehr erleichtern.

Andererseits würde eine solche Stelle dem jungen, begabten Künstler viel rascher die Wege ebnen, als wenn er genötigt ist, von einem Hause zum anderen zu ziehen und sich anzubieten. Oft wird er dann durch die Not gezwungen, um einen Hungerlohn zu arbeiten, während andere Fabrikanten, die oft gute Honorare für einzelne Aufträge zu bieten haben, vergeblich nach brauchbaren Kräften suchen und sich an die wenigen berühmten höchstbezahlten Kräfte halten müssen, die oft in übertriebenem Selbstgefühl nicht einmal die Vorschriften und Wünsche des Bestellers berücksichtigen.

Diese Übelstände, wo nicht zu beseitigen, so doch sehr zu mildern, erlaubt sich der Unterzeichnete einen Vorschlag praktischer Art zu machen, nämlich den eines *illustrirten Adressbuchs* deutscher Musterzeichner. Fast jeder Künstler, der sich mit Entwerfen von kunstgewerblichen Produkten, von Mustern etc. befasst, hat einzelne Entwürfe oder Darstellungen von ausgeführten Arbeiten in seinem Besitze, die er auf Wunsch mit der Post verschickt

wenn er nach seinen Leistungen gefragt wird. Wieviel vergebliche Sendungen wird er aber machen und wieviel zwecklose Sendungen empfängt der Fabrikant bei solchen Anlässen! Die dabei entstehenden Spesen werden fast ganz wegfallen, wenn der Künstler sich in einem billigen Musterbuche durch ein von seiner Hand herrührendes Blatt empfiehlt. Sind in einem solchen Buche eine größere Zahl Musterzeichnungen vereinigt, so wird der Fabrikant rasch ausfindig machen, was er braucht. Der Verkehr wird für beide Teile, die doch aufeinander angewiesen sind, ungemein erleichtert, und der Künstler wird freier, selbständiger und findet eher entsprechenden Lohn für seine Leistungen.

Der Verleger des vorliegenden Blattes, das jetzt eine Verbreitung von 7000 Exemplaren erlangt hat und von acht großen deutschen Kunstgewerbevereinen als Vereinsblatt unter verschiedenartigen Titeln regelmäßig für alle ihre Mitglieder bezogen wird, unternimmt es nun, zu Nutz und Frommen der Zeichner und der Fabrikanten ein *Adressbuch* von Musterzeichnern, Architekten, die fürs Kunstgewerbe arbeiten, Dekorations-, Porzellanmalern und aller verwandten Berufe anzuregen. Er fordert die Künstler auf, eine *Federzeichnung*, die in tiefschwarzer Tusche auf *weißem* Karton ausgeführt ist, einzusenden und zum Zwecke der Reproduktion in Zinkographie auf einige Zeit zu *leihen*. Da das Buch möglichst billig sein soll, so kann für die Darleihung dieser Zeichnung, die doch als Empfehlungsschild des betreffenden Künstlers dienen soll, nichts vergütet werden. Dagegen übernimmt der Verleger alle Herstellungskosten und liefert jedem der Beteiligten ein Exemplar des Werkes auf Wunsch zum halben Preise. Fürs erste soll nur je *ein Blatt* von einer Hand aufgenommen werden, um den Preis nicht zu sehr zu erhöhen und damit die Verbreitung zu erschweren. Ob bei etwa sich nötig machenden Ergänzungen zwei oder mehr Blatt von einer Hand aufgenommen werden, um die verschiedenen Seiten einer künstlerischen Individualität zu versinnlichen, steht noch dahin.

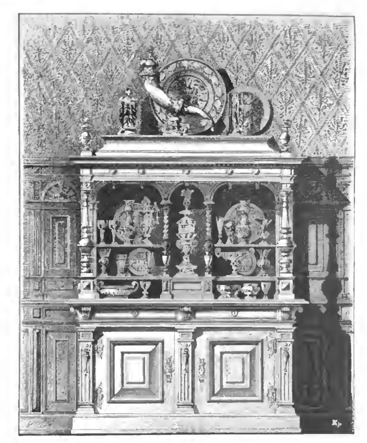


Überfahrt von CARL HEYDEN, Düsseldorf.
Nach einer Zeichnung auf liniirtem Schabpapier.

Die Zeichnungen sollen *verkleinert* werden und zwar ist die Bildfläche der Zinkographie 11 × 17 cm groß; das Format des Buches ist das von F. S. Meyer's Handbuch der Ornamentik. Es empfiehlt sich, die Zeichnungen in den entsprechenden Maßen zu halten, aber nicht über die doppelte lineare Größe hinauszugehen, das heißt, die Originale sollen 34 cm in der Höhe und 22 cm in der Breite nicht überschreiten. Feiner ausgeführte Originale können etwas kleiner sein, etwa 16 cm breit und 25 cm hoch. Zu beachten ist vor allem, dass keine blassen, grauen Stellen in der Zeichnung vorkommen dürfen, dass also keine blasse Tusche genommen wird, die in der Reproduktion entweder ausbleibt oder zu schwarz gerät. Ebenso dürfen keine lavirten Stellen, keine grauen Pinselstriche darin vorkommen. Wenn der Pinsel zu Hilfe genommen wird, soll er nur die Fläche tiefschwarz bedecken. Alle Mitteltöne müssen durch Strichschraffirung hervorgebracht werden.

Geübte Zeichner arbeiten gern auf dem Tonpapier von Angerer & Göschl in Wien. Dies ist ein Karton mit abschabbarem Kreidegrund, der durch enge nebeneinander laufende schwarze Linien grundirt ist. Diese Linien können leicht mit dem Radirmesser entfernt oder durch eigens dazu hergestellte sägeförmige Messer ausgekratzt werden, wodurch statt der Linien Punkte entstehen. Mit ein wenig Übung erlangt der

D. Kropp jr., *Assistent des Gewerbemuseums in Bremen:* seit 15 Jahren I. Zeichner im Zeichenbureau des Museums und Verwalter der Vorbildersammlung; diplomirt auf der Nordwestdeutschen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bremen 1890 für hervorragende Leistungen auf kunstgewerblichem Gebiete. Zeichner für alle kunstgewerblichen Fächer: wie Innendekorationen, Möbel, Geräte, Geschirre, Eisenarbeiten, Ornamente, Schriften, Pergamentadressen etc.



Entwurf von D. Kropp jr.

Künstler darauf Wirkungen, die dem Holzschnitt sehr nahe kommen, ja ihn übertreffen. Der Kreidegrund kann auch für gewisse Zwecke ganz mit dem Pinsel schwarz ausgetuscht werden und nach dem Trocknen wird auf diesem Grunde die Zeichnung mit Nadel und Messer herausgekratzt. Auch hier ergeben sich oft überraschende Wirkungen; anwendbar ist das Verfahren besonders, wenn Gegenstände von sehr dunkler Farbe z. B. Bronzen, dargestellt werden sollen.

Auf diese technischen Hilfsmittel hinzuweisen, schien mir bei dieser Gelegenheit zweckmäßig, sie sind noch lange nicht so verbreitet unter den Zeichnern, als wünschenswert wäre. Sie erleichtern ihnen bei einiger Übung das Arbeiten sehr und ersetzen ihnen gewissermaßen die weiß gehöhte Zeichnung auf grauem Karton, die für die Zinkographie unverwendbar ist.

Bemerken möchte ich noch, dass auch lavirte Zeichnungen, solche auf farbigem (aber nicht gelbem oder rötlichem) Karton, Bleistiftzeichnungen und Aquarelle reproduzirt werden *können*. Dies muss aber durch Autotypie geschehen, die über die Zeichnung einen Schleier zieht und außerdem wesentlich mehr kostet. Die Mehrkosten betragen für das Klischee etwa 9 Mark, die der Einsender, der eine solche Nachbildung wünscht, zu erlegen hat.

Die Einrichtung des Adressbuches ist aus der nebenstehenden Seite zu sehen. Das aufgeschlagene Buch zeigt rechts die Musterzeichnung, links auf die freie Seite kommt Name und Adresse des Zeichners nebst etwaigen wünschenswerten Notizen, Angabe der speziellen Thätigkeit, Mitteilung etwaiger Auszeichnungen und Bezeichnung ausgeführter Arbeiten, kurzum Notizen, die für die Käufer des Buches von Wichtigkeit sind. Die Fassung und Ausführlichkeit dieser Mitteilung unterliegt der Redaktion des Herausgebers.

Als Termin des Erscheinens des Buches ist der 15. August in Aussicht genommen; es wird gebeten, die Zeichnungen bis zum 1. Juli einzusenden. Die Ordnung des Buches ist alphabetisch; ein Register wird beigegeben.

Selbstverständlich kann die Idee, die schon vielfachen Beifall gefunden hat, wie die an mich ergangenen Zuschriften und Zusagen beweisen, nur dann recht ausgestaltet werden, wenn die Musterzeichner und Kunstgewerbetreibenden sich möglichst zahlreich an der Sache beteiligen. Es wird daher eindringlich gebeten, dass die Beteiligten für die fruchtbringende Wirkung des geplanten Buches das Ihre beitragen und durch Mitteilung an Gleichstrebende, sei es in Versammlungen oder im Zwiegespräch, zur Teilnahme an dem Unternehmen auffordern.

Je vollkommener und reichhaltiger das Werk ausfällt, um so sicherer werden sich die gehofften Vorteile für den ganzen Künstlerstand einstellen, denn in diesem Falle wird das Buch sich in den Kreisen der Industriellen und Kunstgewerbetreibenden rasch verbreiten, und alsdann ist die Brücke geschlagen zwischen den Erfindern und den Ausführenden der kunstgewerblichen Ideen, die bisher in dieser allgemein zugänglichen, bequemen Art gefehlt hat und manchmal schmerzlich vermisst wurde.

Nicht durch Vereinsbeiträge in Geldform, nicht durch Broschüren, Zeitungsnotizen und Versammlungen zur Hebung des Standes und seiner Adressen kann den Kunstgewerbezeichnern geholfen werden. Durch eigne Hand, durch selbständige künstlerische Kraftproben *jedes einzelnen*, nicht der Gesamtheit, werden sie sich helfen. Denn überall da, wo künstlerische Interessen in Frage kommen, wirkt zunächst jeder einzelne für sich. In ihrer *Verschiedenheit* liegt ihre Stärke, und diese zur Erscheinung zu bringen ist die Aufgabe, die wir uns gestellt haben und zu der wir die allseitige Unterstützung erhoffen und erbitten.

Anfragen und Sendungen sind zu richten an Artur Seemann in Leipzig.

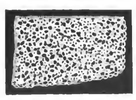
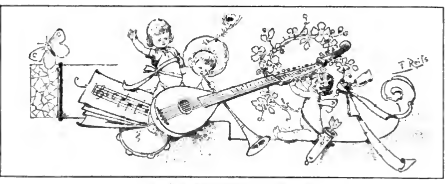


Abb. 14 (vgl. S. 137).



Aus den Vorlagen für Brandmalerei von F. Reiss.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BUCHERSCHAU.

F. Reiss. *Moderne Vignetten.* (7 Blatt in Umschlag. Quart. Leipzig, Kommissionsverlag von Artur Seemann, M. 2.—.)

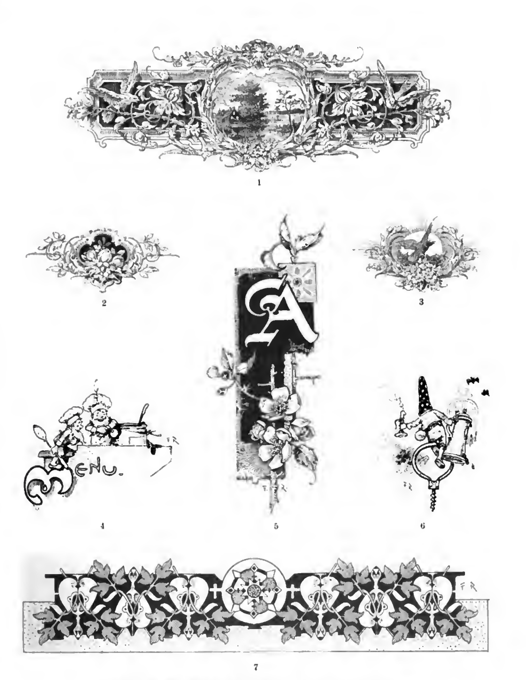
x. Die Firma *Ramm & Seemann,* Buchdruckerei in *Leipzig,* ist seit einiger Zeit bemüht, in den typographischen Schmuck der Bücher eine reichere Abwechselung und malerische Elemente zu bringen. Sie hat für Fachgenossen eine Anzahl künstlerisch wertvoller Randleisten, Vignetten und Zierat aller Art herausgegeben. Diese zum Teil sehr niedlichen Erfindungen werden in galvanischen Klischees zu mäßigem Preise abgegeben. — Ein zweites Werkchen ähnlicher Art sind die „Modernen Vignetten" von *Fritz Reiß,* dessen eigenartige Stilistik uns auf Velhagen & Klasing's Monatsheften in immer neuen Varianten begegnet. Reiß bringt auf sieben Blatt eine große Zahl von Kleinigkeiten dieser Art, die einen amerikanisch-japanischen Geschmack zeigen und meist humoristischer Art sind. Die beigedruckten Proben geben besser als Worte eine Vorstellung von diesen flott gezeichneten Einfällen, die zu allerhand erfreulichen Gelegenheiten, als Hochzeits- und Kindtaufsschmäusen und sonstigen Zweckessen, für Menus, Einladungskarten, Neujahrswünsche u. dergl. passende Verwendung finden können. Das Musterbuch von Reiß ist für 2 M. durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

F. Reiss. *Vorlagen für Brandmalerei* auf Holz und Leder. Serie I u. II zu 4 Blatt Folio. (Kommissionsverlag von Gustav Fritzsche. Jede Serie M. 9.—.)

Von derselben Künstlerhand rühren zwei Serien Vorlagen für *Brandmalerei* auf Holz und Leder her, die von der Firma Gustav Fritzsche in Leipzig in den Handel gebracht werden. Die Hefte umfassen je vier Blatt in vortrefflicher chromolithographischer Darstellung. Das erste Heft weist vier Füllungen in länglichem Format auf (24 cm breit, 60 cm hoch), die für Schrankthüren oder dergleichen sich sehr wohl eignen. Die zweite Serie hat ein Format von 33×45 cm und zeigt eine Reihe sehr brauchbarer Motive, klein und groß, Rahmen, Mittelstücke und zwanglos in die verschiedensten Räume sich einfügende Zierstücke; diese Reihe bildet gewissermaßen eine Ergänzung zu dem ersteren Hefte. Jedem farbigen Blatte ist zur größeren Bequemlichkeit für den Benützer ein Pauseblatt beigegeben, das die Umrisse in grauem Druck zeigt. Jede Serie kostet 9 Mark. Die Firma Gustav Fritzsche versendet auf Verlangen Kataloge, betreffend Instrumente und Vorlagen für Lederpunzarbeiten und Brandmalerei. Für diejenigen, die nach billigeren brauchbaren Vorlagen für Brandmalerei suchen, sei hier auf das öfters schon empfohlene Werk von *M. Heiden,* Motive, hingewiesen. Das Werk hat 30 Hefte und enthält alle Arten Flachmuster, ein Heft mit 10 Blatt in Folio kostet 2 Mark. Wir haben aus dem Werke zwei Tafeln verkleinern lassen, die im Original 28×37 cm groß sind. Freilich fehlt ihnen die farbige Ausführung; allein die meisten Dilettanten, die sich mit dieser Art Verzierung befassen, haben zweifellos malerischen Sinn genug, um die Belebung der Zeichnung durch leichte Farben ohne besondere Vorlage auszuführen. Zudem ist die Verzierung mit Farben nicht einmal nötig, da der Holzbrand auch ohne Hinzufügung von Pigmenten reizvoll wirkt.

M. Graef, *Der dekorative Holzbau* in seinen Einzelheiten für Zimmerer, Bautischler und Baubeflissene. 36 Foliotafeln mit erklärendem Text. Weimar, B. F. Voigt. Preis 9 Mark.

Man kann wohl nicht behaupten, dass dieses Werk, angesichts der umfangreichen Konkurrenzlitteratur, einem tiefgefühlten Bedürfnis entgegenkomme, und man kann auch nicht sagen, dass es aus derselben besonders hervorrage. Dagegen kann ehrlich und unparteiisch festgestellt werden, dass es sehr vieles bringt, wovon manches recht hübsch und das meiste wohlverwendbar ist. Insbesondere dem kleinen Meister kann der vielseitige Inhalt bei bescheidenem Preise als willkommen gelten. Pforten, Pilaster, Säulen, Schlagleisten, Docken, Gesimse, ausgesägte Verzierungen, Brüstungen, Decken, Einfriedigungen, Erker, Gaupen, Por-



1—3 Vignetten und Leiste von H. Behrens in Kassel. 4—7 Vignetten von Fr. Reiss in Leipzig

tale, Gartenhäuser und ähnliches mehr werden in sauberen Zeichnungen vorgeführt. Die Formgebung bewegt sich durchschnittlich im Stile der neuzeitig wieder aufgenommenen deutschen Renaissance und im heutzutage allgemein üblichen Rahmen. *F. S.*

W. F. Exner, *Das Biegen des Holzes*. Dritte, erweiterte Auflage, neu bearbeitet von *G. Lauboeck*. 80 Seiten Oktav mit 8 Foliotafeln. Weimar, B. F. Voigt. Preis 3 Mark.

Diese Monographie der Holzbiegung behandelt den interessanten Stoff in klarer, übersichtlicher Weise. Im ersten Teil wird geschildert, welche Übergangsstufen die Erzeugung gebogener Möbel von den bescheidensten Anfängen an zu überschreiten hatte bis zum heutigen Stand der *Thonet*'schen Industrie, welche in Österreich allein zur Zeit 20000 Menschen beschäftigt und einen Umsatz von 10 Millionen Mark bedingt. Im zweiten Teil findet sich das Wissenswerte über die Biegung der Schiffshölzer, der Radfelgen und Wagenbestandteile, der Fassdauben, Fassreifen, Sieb- und Schachtelzargen, der Hohlmaße, Zündholzschachteln, Schirm- und Stockgriffe, der Streichinstrumentkörper u. s. w. In einem besonderen Anhang sind die zahlenmäßigen Ergebnisse festgelegt, welche die Versuche ergeben haben, die gemacht wurden, um den Einfluss des Biegens und Dämpfens auf die Festigkeit des Holzes zu ermitteln. Die dem Text folgenden Tafeln erläutern zunächst das Thonet'sche Verfahren und bringen dann eine Reihe von Maschinen zur Abbildung, wie sie für andere Biegungszwecke erfunden und gebaut wurden. Wir empfehlen das Buch dem wissbegierigen Laien; dem Techniker empfiehlt es schon der behandelte Stoff. *F. S.*

Kirchliche Dekorationsmalereien im Stile des Mittelalters von *Wilhelm Pastern*. Verlag von Jüstel & Göttel, Leipzig. 24 Tafeln Großfolio in reichem Chromodruck. Preis 36 M. 4 Lieferungen à 9 M.

Ein gutes brauchbares Vorlagenwerk für kirchliche Dekorationsmalerei, das unseren modernen Bedürfnissen voll und ganz entspräche, fehlt bisher. Die kostbaren französischen Publikationen sind wohl geeignet, Anregung und Motive zu bieten; hier jedoch begegnen wir direkt verwendbaren Mustern, die durchaus im modernen Sinn gedacht und sofort verwendbar sind. Es sind Muster für Wandflächen, für bemalte Säulenschäfte, Säulenkapitäle, für Gewölbemalereien, Schlusssteine etc., kurz alle Fälle sind berücksichtigt, die eine ornamentale und farbige Belebung von Flächen und plastischen Teilen nötig machen können, und zwar nicht bloß für kirchliche Zwecke, sondern auch für Innenräume profaner Bauten. So erscheinen denn neben Entwürfen für ganze Wandflächen oder Decken zahlreiche einzelne Motive, wie im ersten Heft Zwickelmalereien, Kapitelle, gotische Schlusssteine und zwei sehr schöne Chorteppiche. Auch die Farben sind gut zusammengestimmt und von harmonischer Wirkung. Aber nicht allein das, was der Künstler giebt, ist zu loben, auch das Äußere, das die rührige Verlagshandlung dem Buche verliehen hat, ist höchst geschmackvoll, sowohl durch gutes Papier wie guten Druck, und besonders durch die ausgezeichnete chromolithographische Wiedergabe der Originale. So können wir das Werk warm empfehlen und werden bei Abschluss desselben nochmals darauf zurückkommen. *P.*

Aus den Vorlagen für Brandmalerei. Von Fr. Reiss.

Als ein sehr nützliches und brauchbares Buch wird sich das von *S. Lassar* bei Carl Duncker, Berlin, herausgegebene Buch „*Das künstlerische Berlin*“ erweisen. Dasselbe will, wie es im Vorwort heißt, eine kurzgefasste, ausschließlich das Thatsächliche enthaltende Übersicht über das in Berlin auf dem Gebiete der bildenden Künste und des Kunstgewerbes Sehens- und Wissenswerte bringen. So gliedert es sich zunächst in vier Hauptgruppen: Sammlungen, Unterrichtsanstalten und Bibliotheken, Vereine, Behörden, alle mit entsprechenden Unterabteilungen. Bei den öffentlichen Sammlungen erfahren wir Näheres über Verwaltung, Entstehung, Bestand, Veröffentlichungen. Als eine besonders wichtige Abteilung müssen wir die Vereine ansehen: hier ist wohl alles zusammengetragen, was in Berlin in Betracht kommt: namentlich wertvoll sind die Angaben über die Veröffentlichungen derselben, in denen der Fachmann oft Gelegenheit zu eingehenden Studien finden wird. Von noch

x. *In Coburg* erscheint soeben eine neue Zeitschrift unter dem Titel „Keramische Rundschau“, die sich äußerlich als eine Nachahmung der ebenfalls in Coburg erscheinenden Zeitschrift „Sprechsaal“ darstellt. Der Preis für das Quartal der Rundschau ist 50 Pf. billiger, als der des Sprechsaals, und der Probenummer der neuen Zeitschrift sind zwei Lichtdruckblätter beigegeben, deren Qualität nicht gerade hervorragend ist. Die Redaktion der „Rundschau“ erlässt ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen und setzt dafür drei Preise von 75, 50 und 35 M. aus; außerdem wird sie Gratifikationen von je 10 M. für empfehlenswerte Entwürfe verteilen. Insgesamt sind 250 M. zur Verfügung. Der „Sprechsaal“ ist, wie bekannt, vortrefflich redigirt, und eine Notwendigkeit wäre das neue Konkurrenzblatt gerade nicht gewesen.

Deutschland — Stickerei — Um 1800

Heiden, Motive — Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann), Leipzig — Tafel 61

Augsburg — Aufnäharbeit — XVII. Jahrh.

3.

2

1

Heiden, Motive — Verlag des Litterarischen Jahresberichts (Artur Seemann), Leipzig — Tafel 25



Gardinenhalter mit Quaste, von Paul Schwiethal und Gustav Friedrich, Posamentieren, Berlin. 2. Preis der Konkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin.

größerer Bedeutung dürfte die Zusammenstellung der Fachbibliotheken sein, die teils mit den öffentlichen Sammlungen verbunden oder Eigentum der Vereine sind; hier wird der Fachmann für Spezialstudien oft mehr Material finden, als in den öffentlichen Büchersammlungen. Über zahlreiche, Vereinen gehörige Sammlungen erfahren wir hier zum erstenmal Näheres. Den Schluss bildet die Aufzählung der Behörden mit den ihnen unterstellten Instituten. Sehr verdienstlich ist die Angabe der Sprechstunden der Verwaltungsbeamten, was namentlich für diejenigen von Wert ist, die in amtlichen Angelegenheiten nach Berlin kommen. So kann das Büchlein Einheimischen und Fremden, die sich dem Genuss des „Künstlerischen Berlin“ oder eingehenderen Studien hingeben wollen, warm empfohlen werden. Der Preis des hübsch ausgestatteten Buches beträgt M. 3.—. *P.*

VEREINE.

-n- ***Berlin.*** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin* veranstaltete in seiner Sitzung am 22. März einen Fachabend über „Posamentirkunst und verwandte Gebiete“, an dem zunächst Herr *Ernst Flemming* die Wettarbeiten der Monatskonkurrenz (Gardinenhalter mit Quaste) besprach und die schwache Beteiligung der Fachleute an derselben beklagte. Gerade der schlechte Geschäftsgang hätte die kleineren Fabrikanten und Meister ausspornen sollen, sich an einer derartigen Bewerbung zu beteiligen, zumal die ausgesetzten Preise sehr hoch gewesen seien. Herr *Max Heiden* erläuterte darauf die Formen der Quasten, Fransen und verwandten Erzeugnisse der Posamentir-, Knopf- und Spitzenarbeit nach ausgestellten Originalen aus dem Kgl. Kunstgewerbemuseum, während Herr *Ernst Flemming* im Anschluss an die sehr reiche Ausstellung moderner Posamentirarbeiten der städtischen Webeschule und hervorragender Posamentirwarenfabriken die Herstellung dieser Technik mit besonderer Berücksichtigung der Möbelbranche schilderte.

-n- ***Berlin.*** In der *Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am 12. April wurde zunächst das Ergebnis der Monatskonkurrenz (Modell für einen silbernen Patenbecher) verkündet. Es erhielten: 1. Preis (80 M.) Modelleur *Heinrich Friz*, 2. Preis (60 M.) Bildhauer *Joseph Kopf*, 3. Preis (40 M.) Modelleur *Max Schröder*. Ehrenvolle Erwähnungen erhielten ebenfalls die drei Prämiirten und: Zeichner *L. Jamaer*, *Franz Ruedorffer* und *Louis Hitsch*. Darauf sprach Herr Bibliothekar Dr. *P. Jessen* über die Formen des Louis XVI-Stiles in Frankreich und ihren Wert für das heutige Kunstgewerbe. Nachdem der Redner die Wandlungen geschildert hat, welche das Rokoko in der Zeit von 1748 bis 1760 durchgemacht hat, geht er genauer ein auf die charakteristische Eigenart des Louis XVI-Stiles, zeigt, wie an Stelle der Kurve die gerade Linie tritt, wie im Rahmenwerk die Muschel durch antike Profile und Motive ersetzt wird und besonders auch das Füllungsornament in seinen Akanthusranken, grottesken Blumen, Emblemen und Sinnbildern wieder auf die Antike zurückgeht, um nach diesen Gesichtspunkten die einzelnen Gruppen des Kunstgewerbes an Vorbildern und Vorlagen aus dem Kgl. Kunstgewerbemuseum zu erläutern. Es sei jedem Künstler zu empfehlen, diesen Stil zu studiren, nicht um ihn nachzuahmen, sondern um von den strengen Formen desselben zu lernen, mit unseren reichen Mitteln Maß zu halten.

— ***Bremen.*** Der *Gewerbe- und Industrieverein* hat zur Unterstützung junger strebsamer Gewerbetreibender und Industrieller eine Stipendienkasse gegründet, deren Mittel durch freiwillige Beiträge von Mitgliedern, durch einen jährlichen Beitrag aus dem Vereinsvermögen und durch Schen-

kungen und Vermächtnisse aufgebracht werden sollen. Bei der Verteilung der Stipendien sollen in erster Linie Söhne von Vereinsmitgliedern berücksichtigt werden; das Stipendium soll in der Regel 300 Mark pro Jahr betragen und auf drei Jahre verliehen werden.

— **Königsberg i. Pr.** Dem Jahresbericht des gewerblichen Centralvereins der Provinz Ostpreußen entnehmen wir, dass die *Sammlungen des kunstgewerblichen Museums* (Vorder-Rossgarten 49) im Berichtsjahr von 2809 Personen angesehen wurden, während in den Jahren vorher die Zahl der Besuchenden nur ca. 1500 betrug. Ebenso haben auch die Sammlungen selbst wiederum eine Vermehrung um 238 Stück erfahren. Das Lesezimmer wurde von 34 Personen in Anspruch genommen, außerdem kopirten 15 Zeichner Gegenstände aus dem Museum. Ganz besonders hervorzuheben sind die veranstalteten *Sonderausstellungen* aus einzelnen Zweigen des Kunstgewerbes, welche das Interesse des Publikoms in Anspruch nahmen. Erwähnt sei noch, dass zu unserem Centralverein zur Zeit 19 Verbandsvereine in den verschiedensten Städten unserer Provinz gehören: neu hinzugetreten ist seit der letzten Delegirtenversammlung zu Rössel der Handwerkerverein zu Bischofstein. Die Direktion des Vereins setzt sich zusammen aus den Herren von Stockhausen, Ed Schmidt, Hickel, Dr. Dumcke und Regierungsrat Sack.

München. *Bayrischer Kunstgewerbeverein.* Das Beiblatt der Vereinszeitschrift vom 15. April enthält eine Übersicht über das Rechnungsjahr 1892, die eine Einnahme von nahezu 89000 Mark aufweist gegen 86288 Mark Ausgaben. Die Mitgliederbeiträge betragen ca. 24000 M. Einnahmen aus der Ausstellungshalle 22282 M., Staatszuschuss 6000 M., Mietserträgnisse ca. 13000 M., Kapitalserträgnisse 7377 M. Die Vereinszeitschrift trug 3413 M. ein, sonstige Einnahmen 7758 M Dem stehen an Ausgaben gegenüber: Besoldungen und Remunerationen ca. 20000 M., Vereinszeitschrift ca. 18000 M., Vereinsabende, Vorträge, Ausstellungen 1180 M., Prämien und Preisaufgaben 415 M., Inserate, Drucksachen, Kopialien, Schreibmaterial, Buchbinderlöhne zusammen ca. 5000 M., Porti und Frachten ca. 2000 M., Hausmiete 15607 M., Steuern, Assekuranz und Abgaben 962 M., Kapitalsanlage und Kontokorrentzinsen 3444 M., Hausunkosten, Wasserverbrauch 2401 M., Heizung, Beleuchtung, Reinigung 4495 M., Mobiliar etc. 1184 M., Ehrungen, Repräsentation und Sonstiges ca. 11000 M.

SCHULEN UND MUSEEN.

— **Magdeburg.** Die städtischen kunstgewerblichen Sammlungen sind vor kurzem in den Besitz eines Glasgemäldes mit Eglomisémalerei gelangt, das vor einem halben Jahre in London erworben, nach mühseliger Restauration erst kürzlich den Besuchern zugänglich gemacht werden konnte. Wir veröffentlichen in der nächsten Zeit einen längeren Artikel über die eigenartige Technik der Unterglas- (Eglomisé-) Malerei aus sachverständiger Feder und kommen dann auf dieses Bild, das eine Madonna mit dem Christkinde, von der Mondsichel umrahmt, darstellt und einem bekannten Bilde Rottenhammer's († 1632 zu Augsburg) nachgeahmt ist, zurück.

— **Berlin.** Dem am 19. Juni 1889 gestorbenen Professor *Dr. Karl Bötticher* soll in den Räumen der technischen Hochschule zu Berlin ein Denkmal, bestehend in einer Marmorbüste, errichtet werden. Beiträge nimmt Herr Rechnungsrat Hoffmeister in der technischen Hochschule entgegen.

AUSSTELLUNGEN.

— **Berlin.** *Gewerbeausstellung im Jahre 1896.* Der von Berliner Industriellen gefasste Plan, infolge der Ablehnung einer Weltausstellung seiteus der Regierung in Berlin eine Gewerbeausstellung nach dem Vorbilde der im Jahre 1879 so wohlgelungenen im Jahre 1896 ins Werk zu setzen, kommt seiner Verwirklichung immer näher. Die Meldungen gingen so zahlreich ein, dass bereits in den ersten Wochen 500 Anmeldungen mehr vorlagen, als die Ausstellung von 1879 überhaupt Aussteller hatte, ebenso ist jetzt der Garantiefonds fast voll gezeichnet und zwar mit 2700000 Mark.

L. **Berlin.** *Ausstellungen im Königlichen Kunstgewerbemuseum.* Die Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums blickt jetzt auf eine 25jährige erfolgreiche Thätigkeit zurück. Sie hat aus diesem Anlass im Lichthofe des Museums eine Ausstellung veranstaltet, welche einen Teil ihrer Lehrmittel zeigt und außerdem eine Anzahl ausgeführter Arbeiten enthält, die aus den Modellir- und Ciselirklassen der Anstalt sowie aus anderen Werkstätten hervorgegangen sind, die Beziehungen zum Museum unterhalten. Mit Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum kann die Ausstellung nicht annähernd einen vollständigen Überblick weder über die Leistungen noch über die Bestrebungen der Unterrichtsanstalt gewähren, und es ist deshalb doppelt bedauerlich, dass den Besuchern der Ausstellung das Verständnis des in ihr Gebotenen in keiner Weise — etwa durch eine kurz zusammenfassende gedruckte Erklärung — näher gebracht wird. Dieselben wissen in ihrer Mehrzahl nichts Rechtes mit der Ausstellung zu beginnen, nehmen wenigstens aus ihr kein gesteigertes Interesse für die Förderung kunstgewerblicher Bestrebungen mit, dessen Erweckung und Nährung doch der vornehmlichste Zweck derartiger Veranstaltungen sein sollte Selbst das Programm und die Unterrichtspläne der Anstalt sind nicht ausgelegt. Unter den Lehrmitteln sind in größter Vollständigkeit wohl die unter der Leitung von Professor Meurer angefertigten und bereits bei früherer Gelegenheit besprochenen vertreten, teils in Bronzeabgüssen über natürlichen Pflanzenteilen, teils in Zeichnungen. Eine reiche Auswahl ist auch aus den Studien und Aufnahmen von Lehrern und Schülern des Museums ausgestellt, vorzugsweise Aufnahmen von architektonischen Innendekorationen aus Italien, Frankreich und Deutschland, ferner von Stoffen, Teppichen, Fliesen, von Erzeugnissen orientalischer Keramik u. s. w.; außerdem Pflanzen- und Tierstudien des verstorbenen Ludwig Burger und Entwürfe des ebenfalls verstorbenen B. Kolscher für verschiedene Gebiete kunstgewerblichen Schaffens. Die Leiter der Modellir- und der Ciselirklasse der Unterrichtsanstalt, die Herren Professor Behrendt und O. Rohloff, haben eine Reihe von vortrefflichen, im Museum entstandenen Arbeiten ausgestellt, darunter namentlich eine hervorragend schöne, frei aufzustellende Stutzuhr in vergoldeter Bronze, einen Tisch mit Beschlägen von gleichem Metall, Montirungen für Vasen, ferner Blumenkübel, Wanduhren, Wand- und Armleuchter, Lampen, Schreibtischgarnituren, Schirmständer, Beschläge verschiedener Art und anderes. Ein Teil dieser, in Bronze und zwar zumeist in gutem, nicht überladenem Rokoko ausgeführten und auf das sorgfältigste durchgearbeiteten Modelle ist verkäuflich. Von ausgeführten Silberarbeiten sind ein Tafelbesteck in sehr feinen Rokokoformen und ein reiches Frühstücksservice, letzteres nach Entwürfen von Professor Ewald besonders hervorzuheben. Außer den Metallarbeiten sind von Herrn Professor Behrendt auch noch einige bemerkenswerte Arbeiten auf dem Gebiete der Keramik ausgestellt,

Kannen und Krüge aus Steinzeug, welche an die Raerener Erzeugnisse erinnern und in einer schwedischen Fabrik hergestellt werden sind, einige Gebrauchsgegenstände in Porzellan, ferner reliefirte Fliesen und ein brunnenartig gestaltetes Waschgefäß. Als Modelleure sind bei den vorstehend erwähnten plastischen Arbeiten vorzugsweise die Herren Bloßfeld, Friz und Mehnert genannt. Sehr erfreulich ist es, in der Ausstellung einige vorzüglich gelungene Erzeugnisse der Berliner Gobelinweberei zu sehen. Diese Technik ist hier zur Zeit des prunkliebenden Königs Friedrich I. eifrig gepflegt worden, wie die im Hohenzollernmuseum befindlichen sechs umfangreichen Wandteppiche, Thaten des Großen Kurfürsten verherrlichend, und andere Teppiche in den Schlössern beweisen, ist aber später gänzlich außer Übung gekommen und erst jetzt — nach etwa anderthalbhundertjähriger Unterbrechung — durch die Firma W. Ziesch & Co. wieder neu belebt werden. Aus ihrer Fabrik sind auch die ausgestellten Stücke hervorgegangen: eine größere, reiche dekorative Füllung nach einem Entwurfe von Professor Ewald und zwei Pilasterfüllungen, Fruchtgehänge nach italienischen Motiven des 16. Jahrhunderts. Zwei weitere Ausstellungen befinden sich auf dem ebenen Umgange des Lichthofes. Einerseits ist der Nachlass des kürzlich verstorbenen Lehrers an der Unterrichtsanstalt, Professor Schütz, ausgestellt, Entwürfe namentlich für Innendekorationen, sowie einige nach seinen Angaben ausgeführte Metallarbeiten, zumeist Beleuchtungsgegenstände. Alles veranschaulicht die vielseitige Begabung und den großen Fleiß des Verstorbenen. Die zweite Ausstellung enthält Entwürfe und Studien von P. Brochier in Nürnberg. Die Entwürfe zeigen einige Innendekorationen und eine Reihe von Photographieen nach ausgeführten reichen Arbeiten in edlen und unedlen Metallen, darunter eine größere Zahl von Gegenständen im schwersten Barockstil für das Schloss Herrenchiemsee des Königs Ludwig II. von Bayern. Die Abbildungen erregen den lebhaften Wunsch, auch ausgeführte Arbeiten des Künstlers im Original kennen zu lernen. Seine Studien bestehen aus landschaftlichen und Architekturaufnahmen in Aquarellfarben.



Gardinenhalter mit Quaste, von Reiss & Burmeister, Posamentirwarenfabrik, Berlin. I. Preis der Konkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin

Dresden. *Eine Musterzeichner-Ausstellung*, die vom 16. Juli bis 13. August d. J. dauern soll, wird von der Kgl. Kunstgewerbeschule in Dresden vorbereitet. Sie soll von den Leistungen der Musterzeichner für die Textilindustrie, Tapetenfabrikation und verwandte Gewerbe eine Anschauung geben. Zur Beteiligung werden Fabrikanten und Zeichner zugelassen, und zwar sind sowohl Entwürfe wie ausgeführte Arbeiten nachgenannter Gebiete zulässig: Gewebte und bedruckte Möbel- und Kleiderstoffe, Bänder, Teppiche, Gobelins, Verhänge, Decken, Tischzeug, Stickerei in Kreuzstich (Tapisserie), Plattstich, Aufnäharbeit, Monogramm-, Weiß- und Wäschestickerei, Spitzen, Posamenten, Tapeten, Linoleum, Vorsatzpapiere in Buntdruck. Außerdem können Abbildungs- und Textwerke für obige Fächer, ferner Zeichen- und Malutensilien ausgestellt werden. Die Anmeldung hat bis 1. Juni zu erfolgen, die Einsendung bis 15. Juni. Anfragen sind an die Kgl. Kunstgewerbeschule in Dresden (Ausstellungs-Angelegenheit) zu richten.

Düsseldorf. In der Zeit vom 15. bis 19. März war in den Räumen der jetzt zehn Jahre bestehenden Kunstgewerbeschule eine Ausstellung von Schülerarbeiten veranstaltet, die ein erfreuliches Bild der an dieser blühenden Anstalt geltenden Lehrgrundsätze giebt. Die von Professor Stiller in künstlerischem Geiste und dabei mit einer systematischen Berücksichtigung des gewerblichen Grundcharakters der Ausbildung geleitete Anstalt darf nach den gebotenen Proben als eine Mustereinrichtung für die Heranbildung künstlerisch gründlich durchgebildeter Gewerbetreibender bezeichnet werden. Es handelt sich hier um eine höhere Leistungsfähigkeit, um eine feinere Durchbildung des Kunsthandwerkers, als sie in der einfachen Lehrzeit bei einem Meister mit Benutzung der Fortbildungsschule gegeben werden kann, und doch auch



Bronzetafel.

Festgabe des Badischen Militärvereins-Verbandes an Se. Königl. Hoheit den Großherzog *Friedrich von Baden*.
Entworfen von Direktor H. GÖTZ, ausgeführt von Prof. Rud. Mayer und Bildhauer Maybach.
Bronzeguss von GEBR. SIEDLE in Triberg.



Decke der Kassette zum Pontifikalring des deutschen Kaisers

Mit Benutzung alter Vorbilder entworfen und ausgeführt von Georg Hulbe in Hamburg.



ganz und gar nicht um jenes gefährliche Hinanfschrauben der Erziehung des jungen Handwerkers zn einem Zwitterwesen, das sich des Namens „Handwerker“ schämt und doch kein eigentlicher Künstler ist. Die in voller Blüte befindliche Anstalt, die bei der Aufnahme des Schülers in der Vorschule nur eine ordentliche Volksschulbildung voraussetzt, giebt gerade begabten Knaben, denen die Familienverhältnisse ein höheres Studium nicht ratsam machen, deren Fähigkeiten aber doch einen geistig inhaltsreicheren Beruf wünschen lassen, die Gelegenheit, eine nach allen Richtungen befriedigende Zukunft zu erringen, ohne den Eltern zu schwere Lasten der Ausbildungskosten aufzuerlegen. Vorausgesetzt ist allerdings bei allen diesen kunstgewerblichen Zweigen eine augenscheinliche Lebendigkeit des Geistes. (K. Z.)

Chicago. Die Reisekosten sollen, wie von verschiedenen Seiten angegeben wird, bei mäßigen Ansprüchen nicht mehr als 1000 M. betragen. In der Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbevereins wird die Reise wie folgt berechnet: Hin- und Rückfahrt nach New York M. 400 (in II Kajüte), Aufenthalt im Boarding House M. 200, Vergnügungen und tägliche Ausgaben M. 200, von New York nach Chicago und zurück M. 100, Unvorhergesehenes M. 100. Dabei ist vorausgesetzt, dass man die Reise zu *vieren* macht, wenn man einzeln reist, ist der Aufenthalt im Hotel teurer. Im allgemeinen mag die Rechnung stimmen, doch wird der mit amerikanischem Wesen und mit den Örtlichkeiten nicht vertraute Reisende mitunter beträchtliches Lehrgeld zahlen müssen, besonders wenn er nicht Englisch versteht und spricht, was man dort „to talk United States“ nennt. Die Reisekasse wird jedenfalls noch einen kleinen Reservefonds mehr haben müssen. Die Überfahrtspreise nach New York stellen sich von Hamburg (Paketfahrt) aus wie folgt: Schnelldampfer hin und zurück I. Kajüte 760 Mark. Postdampfer (I. Kaj.) M. 540. Extrafahrt am 4. Juni und 2. Juli (I. Kaj.) M. 380. Die II. Kajüte kostet im Schnelldampfer hin und zurück M. 400, bei der Extrafahrt M. 340. Für Getränke, die nicht einbegriffen sind, wird man einen Betrag einsetzen müssen, auch wohl etwas für Trinkgelder. Die Fahrt von New York nach Chicago, I. Klasse, kostet M. 55, Retourbillets M. 110. Die Hotelpreise in Chicago nach dem *European Plan*, d. h. Zimmer ohne Mahlzeiten, betragen für *eine* Person 3 Dollars und mehr, für jede weitere Person wird 1—2 Dollars hinzugefügt. Zwei Personen z. B., die nach der Straße hinaus wohnen, zahlen 7 Dollars, drei 9 Dollars. Wir entnehmen diese Preise dem Prospekt des Hampden-Hotels, Thirty ninth Str und Longley Avenue in Chicago. Größere Summen Geldes soll man nicht bei sich tragen, auch keine auffallenden Wertobjekte, schwere goldene Ketten, Diamantnadeln u. s. w. Das Geld erhebt man am besten täglich bei einem guten Bankier, auf den man sich in New York hat eine Anweisung geben lassen. Die Anweisung wird gegen Quittung bei dem Bankier hinterlegt.



AUS WERKSTÄTTEN.

Der Pontifikalring des deutschen Kaisers. Die Absicht, zu dem 50jährigen Bischofsjubiläum des Papstes Leo III. einen Pontifikalring zu stiften, ging unmittelbar vom Kaiser aus. Mit der Verwirklichung dieses Gedankens wurde Domkapitular Dr. Friedr. Schneider zu Mainz betraut. Die Umstände bedingten die Schaffung eines Kleinods, das nach allen Seiten einen repräsentativen Charakter haben musste: es wurde bei der ersten raschen Skizze schon darauf Bedacht genommen, den Ring zu einem großen Ceremonieenstück zu machen. (Thatsächlich unterscheidet man ja auch zwischen dem Ringe des täglichen Gebrauches und dem eigentlichen Pontifikalringe, wofür aus alter Zeit schon Beispiele vorliegen.) Für die Gestaltung im allgemeinen waren die Kunstformen der Fridericianischen Zeit zu Grunde gelegt worden, da sie mit dem Schliff des in Frage kommenden Steines am besten zu vereinigen waren. Um den Ring mit dem Anlass seiner Stiftung bleibend zu bezeichnen, wurden die Abzeichen der kaiserlichen wie der päpstlichen Würde, sowie die Namenszüge des hohen Stifters und andererseits des Empfängers derart um den Kern der Fassung angeordnet, dass sie in gleicher Höhe stehend und in gleichwertiger Ausbildung in den beiden Achsen des Ringes liegen. Nach diesen Bedingnissen fertigte der Maler und Radirer P. Halm verschiedene Federskizzen. Der von dem Kaiser gewählte Entwurf wurde von seiner Hand mit Einzelheiten, namentlich aber mit dem Zeitpunkt der Vollendung, 8. Februar, bezeichnet. Bei der drängenden Kürze der Zeit war es keine leichte Aufgabe, dem Auftrag nach allen Seiten gerecht zu werden. Die Ausführung wurde der Hofjuwelierfirma E. Schürmann & Co. in Frankfurt a/M. übertragen und blieb unter der Leitung und Mitwirkung von Dr. Schneider. Von P. Halm wurden zur Bestimmung des Stilcharakters und mancher Einzelheiten, wie der Namenszüge, einige Blätter in großem Maßstabe gezeichnet; die plastische Gestaltung blieb jedoch der Hand des Modelleurs und Ciseleurs vorbehalten. Beispiele von profanen Ringen aus der Sammlung des Herrn Jul. H. Jeidels in Frankfurt, sowie alter Ornamentstiche boten nützliche Anhaltspunkte und erhöhten die Treffsicherheit in der stilistischen Durchbildung. Zu dem reichen Schmuck des plastischen Ornaments, welcher den Ring überzieht, trat auch der Wechsel der Farbe belebend hinzu. Der Ring selbst ist im Charakter des 18. Jahrhunderts in Rotgold gehalten, während die Embleme in Grüngold behandelt sind; außerdem zieht sich ein feines Rankenornament auf dem Reifen in Grüngold zwischen den breiten Ornamenten hindurch. Besonderer Wert wurde auf eine markante Bildung der Umrisse des Ringes und eine charakteristische Behandlung der Schmalseiten des Reifens gelegt. Im Inneren bildet

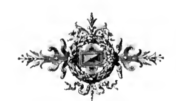


ein freiliegender Blätterkranz den Übergang zu dem Hohlraum unter dem krönenden Stein. Die Fassung des Steines besteht aus fein behandeltem schrägliegenden Blattwerk, dessen Farbe Lichtgold ist; die umgeschlagenen Ränder fassen die Kante des Steines. Der Stein, ein Brillant von 18¹⁹/₆₄ Karat, ist von großem Wert: seine Schönheit ist durch alle Mittel einer kunstverständigen Fassung zur höchsten Wirkung gesteigert. Die Größe des Steines beträgt etwa 18 mm; die Höhe des Ringes im ganzen 44 mm. Die zur Aufnahme des Ringes bestimmte Schatulle ist 32 × 22 cm groß und 7 cm hoch, ganz mit dunklem Rindleder überzogen, die Vorderseite in reichster Durchbildung in Lederschnitt und Punzirung ausgeführt; die Seiten tragen nur eingeschnittenes Ornament mit Goldbemalung. Entwürfe von Halm, welche sich enger an die Stilformen des Ringes selbst anschlossen, konnten bei der Kürze der Zeit nicht mehr in Frage kommen, und so griff man zu dem Vorbild, das ein alter deutscher Meister, Eisenhoit, unter Einwirkung italienischer Vorbilder in dem bekannten Buchdeckel von Fürstenberg geschaffen hat. Entwurf und Ausführung sind von Halbe in Hamburg. Die Innenseite des Deckels trägt auf elfenbeinfarbenem Grund den in Leder eingeschnittenen Namenszug des Kaisers nebst Kronen und Adlermotiven, die sich zu einem reichen damaszirten Gebilde vereinigen. Besondere Sorge ist auf die Auskleidung des Kastens verwandt. Der Raum ist durch eine Gliederung derart gestaltet, dass zunächst eine flache Kehle den Abstieg vermittelt; dann baut sich eine längliche Erhebung auf, die in ihrer Mitte den Ring trägt. Zur Auskleidung ist ein köstlicher Damast von resedagrünem Ton verwandt; Netzwerk aus Kordeln der gleichen Farbe, von kleinen Flocken durchsetzt, überspannt den Grundstoff. Es sind keine offenen Flächen gelassen, sondern das Ganze mit einer äußerst geschickt angeordneten Passementerie verziert, wie sie das vorige Jahrhundert so glücklich zu gestalten wusste. Dieser Teil der Arbeit wurde in Frankfurt nach besonderer Angabe von Dr. Schneider ausgeführt. Auf dem neutral lichtgrün getönten Grunde, von keiner konkurrirenden Farbe beeinträchtigt, strahlt der Ring in überraschender Schönheit: das Gold des Kleinods, wie der kostbare Stein konnten kaum schöner zur Wirkung kommen. Der Kaiser gab seiner Befriedigung über das Gelingen der Arbeit den lebhaftesten Ausdruck. Nach kaum dreiwöchentlicher Frist kam der Ring samt der Schatulle in Berlin am 12. Februar an. General *von Loë* war bekanntlich der Überbringer der Kaisergabe und empfing seitens des Papstes den Ausdruck der höchsten Bewunderung für diese Ehrengabe des deutschen Kaisers, die zugleich ein Denkmal deutscher Kunst in Rom ist.

TECHNISCHES.

— *Leipziger Glanzgold.* Dr. *G. Langbein*, Chemische Fabrik, Gold- und Silberscheideanstalt in Leipzig, bringt ein neues Glanzgold in den Handel. Dieses „Leipziger Glanzgold" ist bezüglich seiner Farbe, Deckkraft, Feuerbeständigkeit und seines Glanzes den besten Handelsmarken vollkommen ebenbürtig, es übertrifft diese zum Teil durch die ausgezeichnete Haftbarkeit auf der Glasur, so dass das Gold nach vollendetem Einbrennen weder durch Wolle, Haare, Horn, ja kaum durch Stahl ritzbar ist. Das „Leipziger Glanzgold" lässt sich vorzüglich verarbeiten, läuft an den Rändern nicht aus, trocknet rasch und zeigt selbst bei dem schnellsten Einbrennen keine Risse oder Sprünge. Es bietet die Gewähr stets gleichbleibender Zusammensetzung, selbst bei jahrelanger Aufbewahrung ist ein Zurückgehen des Goldgehalts ausgeschlossen.

X. *Thüren*, die sich selbst öffnen und schließen, empfiehlt Ingenieur *Rudolf Hand* in Wien. Der Erfinder dieses eigenartigen Mechanismus mit elektrischem Betriebe giebt in einer kleinen Broschüre (Schubthüren, von R. Hand, zu beziehen durch Artur Seemann, 50 Pf.) eine genaue Beschreibung und Anweisung zur Herstellung dieser verlockenden Neuerung, die sich besonders für Neubauten empfiehlt. Vor beiden Seiten der Thür ist je ein Trittbrett angebracht, das sich beim Betreten zwar nicht merklich senkt, aber durch das Gewicht der betretenden Person einen Kontakt einer elektrischen Batterie herbeiführt; hierdurch wird ein kleiner Motor in Bewegung gesetzt, der die Flügel an Transmissionsschnüren zurückzieht, nach dem Verlassen des zweiten jenseitigen Trittbretts fallen die Thürflügel wieder zu, da sie auf Rollen an Schienen aufgehängt sind, die etwas geneigte Lage haben. Die Thür geht sehr ruhig, es tritt infolge des sinnreichen Mechanismus keine Erschütterung ein. Für Theater, für Ballsäle u. dergl. sind derartige wie von unsichtbarer Hand sich öffnende Thüren sehr zu empfehlen. Die Geschwindigkeit des Ganges lässt sich reguliren nach dem Wunsche des Bestellers.



Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig

Anbei eine Beilage der **Weidmann'schen Verlagsbuchhandlung** in **Berlin**, betr. *Guhl* und *Koner*, Leben der Griechen und Römer, 6. Auflage, herausgegeben von R. Engelmann und der **Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft** in **München**, betr. Zeichnungen deutscher Künstler von *Carstens* bis *Menzel*, die wir der Aufmerksamkeit der Leser empfehlen.



Teil der Bordure eines Brusseler Gobelins

(Nationalmuseum in München)





DIE PFLANZE IN DER DEKORATIVEN KUNST.

VON PROF. DR. *P. F. KRELL* IN MÜNCHEN.



AS wäre die dekorative Kunst ohne die ungeheure Schatzkammer der Pflanzenwelt, aus welcher sie weitaus die meisten ihrer Motive holt? Nicht nur, dass sie nach einer, viele Jahrtausende währenden Orientirung darin immer noch unbekannte neue Formen entdeckt, auch die alten wertgewordenen und erprobten Typen erscheinen in jedem frischen Exemplar in einer eigenartigen Individualität. Diese unerschöpfliche Mannigfaltigkeit, dieser verwirrende Reichtum, sollte man meinen, müsste die dekorativen Künstler dazu verleitet haben, von dem einen Pflanzenbild immer wieder zu einem andern überzugehen, angezogen von den besonderen Reizen, die jeder dieser Gestaltungen eigen sind. Man möchte also erwarten, dass der historische Zug der dekorativen Kunst, in riesiger Reichhaltigkeit, uns ein großes Stück der auf der Erde existirenden Flora vorführen würde.

Dem ist aber nicht so.

Gegenüber der Unsumme der in der Natur vorhandenen Typen (nach Humboldt giebt es 160 000 Arten) ist die Zahl jener, welche die dekorative Kunst häufiger benützt hat, eine erstaunlich kleine. Wenn wir aber gar die Verwendung der Pflanzenformen zu spezifisch tektonischen Zwecken ins Auge fassen, so schmilzt die Zahl der Auserkorenen zu einem äußerst geringen Häuflein zusammen.

Der Rat, welcher kürzlich den dekorativen Künstlern von einem Kunsttheoretiker gegeben wurde, die Summe ihrer Pflanzenmotive mit Hilfe des Mikroskops zu vermehren, ist daher ebenso seltsam, als überflüssig. Wenn dieses Bedürfnis sich einstellt, so brauchen die betreffenden Künstler nur in die sie umgebende Natur oder in eine wohlversehene Gärtnerei zu gehen, da finden sie, ohne lange zu suchen, Pflanzen genug, welche bis heutigen Tages auf eine gelungene dekorative Verwertung in stilisirter Form warten.

Welches sind nun die Ursachen, die die dekorative Kunst veranlassten, sich mit einer so sehr beschränkten Auswahl zu begnügen? Wie kommt es andrerseits, dass die eine Kunstepoche sich vorzugsweise diesen, die andere jenen Pflanzen zuwandte, dass die eine Stilweise mit ganz wenig Pflanzenformen ausgekommen ist, die andere aber wahre Entdeckungsreisen in der Pflanzenwelt angestellt hat?



Ägypten: Parfümerielöffel (Racinet).

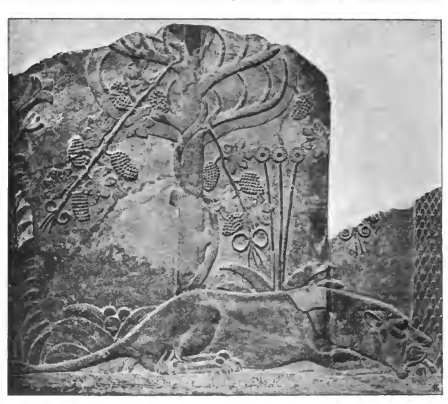
Als allererste Ursache für die dekorative Verwendung einer Pflanze werden wir wohl deren *Augenfälligkeit* zu betrachten haben. Zu letzterer gehört nun eine gewisse Größe und eine charakteristische Form oder aber ein lebhaftes Kolorit, wenn nicht etwa ein Zusammenwirken dieser verschiedenen Eigenschaften stattfindet.

So konnte es z. B. nicht ausbleiben, dass in jenen Ländern, welche den Schauplatz der ältesten Kunst bildeten, diejenige Pflanze, die

daselbst am stärksten hervortritt, die *Palme*, auch in der Dekoration eine hervorragende Stellung gewann. Von der Natur schon mit einer gewissen Stilisirung versehen, forderte dieselbe geradezu zu ornamentaler Nachbildung heraus. Durch die, auf eine einfache Formel gebrachte Darstellung des ganzen Baumes lieferte die *mesopotamische Kunst* in der That ein höchst brauchbares Ornament, die *Palmette*, welche

Anders gestaltete sich das Verhältnis zur *Rebe* und zur *Rose*, zwei Pflanzen, an deren pikanter Schönheit die Künstler jener frühen Epochen unmöglich vorübergehen konnten. Allerdings haben bei ihrer Aufnahme in die Dekoration noch andere als ästhetische Gründe mitgewirkt.

Diese beiden Pflanzen führen in der Dekoration jener frühen Kunst nur ein bescheidenes Dasein, da



Assyrisches Relief im britischen Museum.

unter der genialen Hand der Griechen zu so hoher Bedeutung emporsteigen sollte.

Ähnlich verhielt es sich mit dem *Lotos*, der Lieblingspflanze der ägyptischen und der indischen Dekoration. Seine einfache, leicht wiederzugebende Form und sein, aus sehr wirksamen Kontrasten bestehendes Kolorit empfahlen ihn besonders der ägyptischen Kunst, die bei einem einfachen monumentalen Schnitt der Architekturglieder verharrte.

es wohl gelang, ein stilisirtes Abbild von ihnen zu schaffen, zur Wiedergabe des hohen malerischen Reizes derselben die Kraft aber nicht ausreichte. Es musste das dem griechischem Kunstvermögen überlassen bleiben.

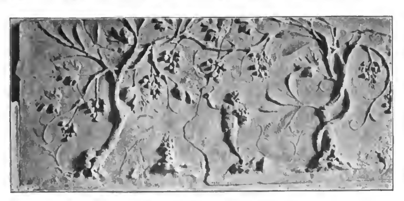
Die *Größe einer Pflanze* und ihrer Einzelteile kommt indes nicht nur in Betracht hinsichtlich des Bemerktwerdens, sondern auch bei der Verwertung zu tektonischen Aufgaben. Man kann nicht behaup-

ten, dass man die großen Pflanzen allenfalls entbehren könnte, indem man nur geeignete kleinere gehörig zu vergrößern brauchte, denn, erstens hat die Vergrößerung ihre künstlerischen Grenzen. Es sind sodann mit der Größe des Wuchses auch gewisse Charaktereigenschaften verbunden: eine vergrößerte Katze kann die Gestalt eines Löwen nicht ersetzen.

Eine weitere Bedingung, welche ein Pflanze zu erfüllen hat, worauf die Wahl fallen soll, ist deren *Leichterreichbarkeit*, was fast so viel bedeutet, als die Häufigkeit ihres Vorkommens. Nur bei leichter Erreichbarkeit wird es den Künstlern möglich, eine Pflanze nicht nur ihrer Erscheinung nach im allgemeinen kennen zu lernen, sondern auch mit ihrem Wesen wirklich sich vertraut zu machen.

Kunstepochen sowohl, wie auch noch in späteren den Bildhauern und Malern die Motive zu Nachbildungen gegeben. Diese natürlichen Vorbilder haben die dekorative Kunst vor der Gefahr behütet, trockene akademische Produkte hervorzubringen, welche Gefahr alsbald sich einstellt, wenn neu entstehende Kunstwerke nur mittelst des Studiums älterer hervorgebracht werden.

Die Ausschmückung mit Kränzen, Gewinden Bäumen, Zweigen und Blumensträußen bei kirchlichen und weltlichen Festen wurde namentlich in der *Renaissance* in weit größerem Umfange betrieben, als dies heutzutage der Fall ist. Ganz besonders haben die Italiener darin geschwelgt, welchen allerdings eine große Menge sehr geeigneter dauerhafter, hartblättriger Pflanzen zu Gebote steht.



Antikes Marmorrelief (Lorbeerbaum von Reben umschlungen).

Somit ist die dekorative Kunst jedes Landes speziell, wenn auch keineswegs ausschließlich, auf die unter dem betreffenden Himmelsstriche gedeihenden Pflanzen hingewiesen.

Von gar nicht geringer Bedeutung für die künstlerische Verwendung ist auch die längere oder kürzere Haltbarkeit einer Pflanze im Zustande des Abgeschnittenseins. Es handelt sich hierbei nicht nur darum, wie lange jene Pflanzen frisch bleiben, welche der Künstler auf einer Streife durch Wald und Feld sammelt, um sie zu Hause nachzubilden, sondern ebensosehr darum, ob ihre Dauerbarkeit hinreichend ist, um daraus festliche Dekorationen herstellen zu können, d. h. ob sie ein geeignetes Material abgeben für Kränze, Guirlanden, Umflechtungen u. s. w.

Unverkennbar haben nämlich solche *in natura* ausgeführte pflanzliche Dekorationen in den ältesten

Was lässt sich nicht allein schon mit dem *Lorbeer* ausrichten? Man geht mit ihm, wie ich das selbst in Rom bei den Deutschen Künstlerfesten erlebt habe, ebenso verschwenderisch um, wie bei uns mit Tannenzweigen. Außerdem bietet sich aber jenseits der Alpen noch die *immergrüne Eiche*, der *Ölbaum*, die *Myrthe*, die *Feige*, die *Cypresse*, die *Pinie* und anderes dar. Auch eine gewisse Art von *Epheu*, welcher Laubmassen hervorbringt, die einer Partie Baumschlag ähnlich sehen, darf nicht unerwähnt bleiben.

Selbst die *Palme* kann bei der italienischen Flora schon miteingerechnet werden, denn wenn sie gleich nur an besonders geschützten Stellen wächst, so sind doch ihre Zweige leicht zu bekommen und die kleinen *Fächerpalmen*, welche wir als Zimmerschmuck ziehen, sind in Süditalien und Sicilien

schon so häufig, dass man sie zu Kehrbesen zusammenbindet.

Der Reichtum an charakteristisch gestalteten, lebhaft gefärbten, zur Dekoration geeigneten Blumen und Früchten ist im Süden gleichfalls sehr groß. Ich erinnere nur an die *Camelien*, *Anemonen*, *Azaleen*, *Granatblüten*, sodann an den *Granatapfel*, den *Pinienzapfen*, an *Orangen*, *Citronen*, *Kürbisse* u. s. w.

So sehr gefiel man sich in dieser Dekoration, dass man sie nicht nur durch Malerei und Reliefs dauernd im Bilde festzuhalten suchte, man ahmte selbst die freischwebenden Guirlanden in beständigem Materiale nach. In der Halle des köstlichen Residenzgärtls in München und in einem Saale der Trausnitz bei Landshut sind solche Guirlanden noch zu sehen.[1])

Wenn wir nun zu der Erörterung der Ursachen,



Antikes Fragment (im Vatikan). Eichenlaubfeston.

welche die *Wahl einer Pflanze für die Dekoration*

Jedoch auch in den Ländern nördlich der Alpen, obgleich sie für den in Rede stehenden Zweck minder reichhaltig ausgestattet sind, herrschte zur Zeit der *Renaissance* dieselbe Vorliebe für den Aufputz durch pflanzliche Dekorationen. Wurde ein Fest in jenen Tagen gefeiert, so gab man sich ihm aber auch mit einem großen Behagen hin; man nahm sich die Zeit, die betreffende Lokalität gehörig auszuschmücken und dann die Feier auszukosten.

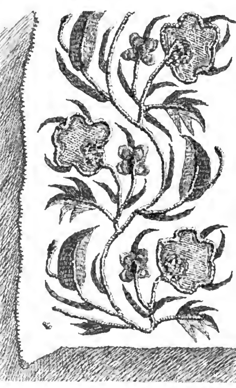
1) Mit großer Anerkennung darf bei dieser Gelegenheit der originellen Pflanzendekorationen gedacht werden, welche für verschiedene Festlichkeiten der letzten Jahre einer unserer ersten dekorativen Künstler, Prof. *Rudolph Seitz* in München, geschaffen hat, wobei er sich im wesentlichen der einfachsten Materialien, Tannen- und Föhrenzweige, bedienen mußte. Leider sind die Entwürfe dazu nicht erhalten geblieben, so dass keine Publikation ihnen eine Nachwirkung in weiteren Kreisen sichern wird.

veranlassen, zurückkehren, so ergiebt sich als ein weiteres Moment die *symbolische* und *allegorische* Bedeutung, welche einer solchen im Lauf der Zeiten zu Teil geworden ist.

Auch abgesehen von ihrer künstlerischen Qualifikation ist damit den betreffenden Pflanzen eine Verwendung bei bestimmten Anlässen gesichert. So heftet sich an die Erscheinung des *Palmzweiges* der Begriff des Sieges, eventuell auch des Friedens oder des Martyrtums, an jene des *Lorbeers*, ebenfalls des Sieges, des Erfolgs, speziell aber auf dem Gebiet der Poesie. Der *Ölzweig* giebt eine Hindeutung auf die Kultur, der *Mohn*, indem er an den Schlaf erinnert, wird bekanntlich bei der Dekorirung von Grabmonumenten dazu benützt, den Tod nur als einen Schlaf zu bezeichnen.

Die symbolische Hindeutung auf die Reinheit ist es, welche der weißen *Lilie* im Garten der christlichen Kunst ein so reichliches Blühen gewährt.

Gar vollends aber hat die *heraldische Beziehung* zu dem französischen Königsgeschlecht und zur Stadt *Florenz* der Lilie in der dekorativen Kunst vergangener Zeiten die Häufigkeit eines Unkrautes verliehen.



Türkische Stickerei.

Der *Granatapfel* dagegen büßte im Laufe der Zeit die ihm im Altertum eigene symbolische Bedeutung der Fruchtbarkeit ein. Es sind rein künstlerische Gründe, welche ihn so lange im Ansehen erhalten haben und noch erhalten.

Die Auswahl der Pflanzen für die dekorative Kunst hängt dann ferner ab von dem Charakter einer Kunstepoche, von der Geschmacksrichtung einer Zeit, eines Volkes. Diese ist nicht sowohl dahin zu verstehen, dass die verschiedenen Zeiten und Völker je ihre Lieblingspflanzen gehabt und diese in erster Linie in ihrer dekorativen Kunst verherrlicht hätten. Solch schwärmerische Bevorzugungen gewisser Pflanzen hat es ja gegeben, ich erinnere nur an die Tulpenmanie der alten Niederländer. Auch die neuere Zeit hat ihre bestimmten gärtnerischen Passionen. Da sie es aber liebt, ihre Gefühle zu verleugnen, so spricht sie statt von einem Wechsel der Sympathie von einem Wechsel der Mode. Eine Zeitlang waren die *Ficusstöcke* und die *Kamelien* obenauf, dann waren die *Azaleen* der Stolz des Salons und die *Alpenveilchen*, jetzt schmückt man seine Zimmer mit *Orchideen*, *Begonien* und sonstigen auffälligen Gewächsen, seine Gärten mit ungefüllten *Dahlien*, mit *Sonnenblumen*, *Chrysanthemum* und *Remontant-Nelken*, seine Treibhäuser mit *Flieder*, *Magnolien* und *Schneeballen*.

Bei jenen flüchtig hingeworfenen *Blumenmalereien*, wie sie jetzt so masseuhaft produzirt werden, ist der unmittelbare Reflex dieser Moden gar wohl zu erkennen, anders aber verhält es sich mit jenem wichtigeren Teile der dekorativen Kunst, welcher mehr als eine leichte Arrangirung, welcher eine genaue Anpassung des Pflanzenschmuckes an das betreffende Objekt und demgemäß eine mehr oder minder starke Stilisirung verlangt. Hierbei wird sich die Geschmacksrichtung einer Zeit, der Charakter eines Stiles mehr in der Art der Traktirung längst accreditirter Pflanzen, als in der Aufnahme neuer geltend machen. Die Veranlassung zu einer Auf-



Spätromanisches, gemaltes Ornament aus der Kirche St. Quiriace in Provins (Seine et Marne). (Oelis-Didot.)

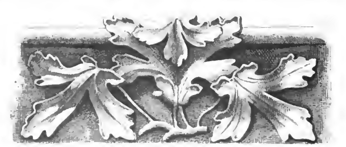
nahme neuer, zuvor nicht oder nur wenig verwendeter Pflanzentypen bildet gewöhnlich die Eignung derselben für gewisse in die Mode kommende Techniken und Materialien. Jede neue Stilweise oder auch nur veränderte Geschmacksrichtung pflegt ja einzelne Techniken zu bevorzugen und außerdem wieder neue in Aufnahme zu bringen.

Die Spätzeit des Barockstils und das *Rokoko* z. B. erhoben die *Seide*, die *Fayence* und dann das *Porzellan* zu den tonangebenden Materialien.

Nun sind das glänzende Stoffe, für welche helle, und, was Seide und Porzellan betrifft, sogar sehr blühende Kolorite besonders geeignet sind, desgleichen freie malerische Formen und zarte Bildungen. Eine Menge kleiner zierlicher Pflanzen, welche vorher von der dekorativen Kunst fast ganz übergangen worden waren, kamen damit zu Ehren. Ich will nur an das *Petersil-* und an das *Zwiebelmuster* erinnern.

Aber trotz des Eindringens solcher neuer Favoriten wird jede neue Stilweise doch nicht umhin können, eine Anzahl *alter Erbstücke* beizubehalten, denn gewisse Dienste können in der dekorativen Kunst eben nur von gewissen Pflanzentypen geleistet werden, oder, um es genauer zu sagen, es giebt keine anderen Pflanzen, welche dieselben Dienste so vorzüglich wie jene zu leisten im stande sind.

Mit dieser Bemerkung bin ich bei jener Ursache der Bevorzugung gewisser Pflanzen von seiten der dekorativen Kunst angelangt, welche die wichtigste ist, und uns den hauptsächlichsten Aufschluss über die zu Eingang dieser Abhandlung aufgeworfenen Fragen giebt, nämlich zur *technisch-künstlerischen Eignung* der verschiedenen Pflanzen für bestimmte, immer wiederkehrende Themata. (Der Zusatz „technisch“ bezieht sich namentlich auf die eigentümlichen Anforderungen der verschiedenen Materialien.)



Gotische Gesimsverzierung an der Kathedrale von Evreux. (Raguenet.)

Solche *Themata* sind: die Stützung, die Umkleidung, die Besteckung resp. Schmückung tektonischer Gebilde durch angeschmiegte große Blätter, ferner die Umflechtung von Säulen, Pfeilern, Gefäßen und anderem, die Füllung leerer Felder und die Einrahmung durch Zweige und Ranken. Weiter handelt es sich um Bänder und krönende Abschlüsse, um die Bildung malerischer Pflanzengruppen, um die Herstellung von Blumensträußen, Guirlanden und Kränzen und endlich um die so wichtige Webung gleichmäßiger Flächenmuster für Tapeten und Textilien.

Für das erstgenannte Thema, für die Stützung, Umkleidung und Besteckung tektonischer Gebilde erweist sich als besonders geeignet der *Akanthus*, das Pflanzenmotiv der dekorativen Plastik par excellence. In unverminderter Bedeutung ist diese Pflanze denn auch durch die ganze Geschichte der dekorativen Kunst hindurch gegangen, in immer neuen Stilisirungen erscheinend, oft fast bis zur Unkenntlichkeit umgewandelt und dem Aussehen anderer breitblättriger Pflanzen, wie z. B. dem *Rhabarber* und dem *Kohl*, angenähert.

Die *Gotik* verschmolz ihn mit den Formen der *Distel*, des *Reben-* und *Eichblattes* und verschiedener Kräuter, sowie mit jenen des *Dornengesträuchs*.

Das *Rokoko* hat ein Mittelding zwischen Akanthus und Palme geschaffen.

Hie und da finden wir aber auch an Stelle des Akanthus jene Pflanzen tretend, welche Blätter von glatter Oberfläche und einfachem gleichförmigen Umriss besitzen, wie die *Lauche* sie haben und gewisse *Wasserpflanzen*.

Für die *Gestaltung des Schaftes* freistehender Stützen sind die Riefungen, welche die Stengel mancher Pflanzen zeigen (wie z. B. der *Schachtelhalm*, der *Sauerampfer*, der *Schierling*) und die Schilfe vorbildlich geworden.

(Schluss folgt.)





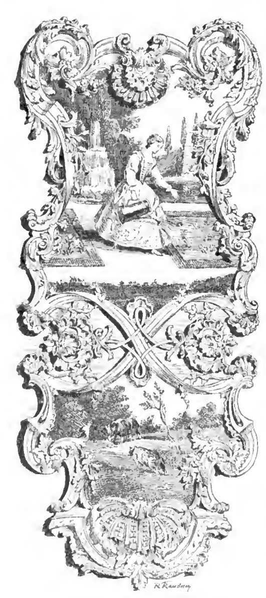
BAROCK- UND ROKOKO-DEKORATIONEN.

So viel auch in neuester Zeit für die Rehabilitation des Barocks und des Rokokostiles geschehen ist, die Meisterwerke dieser Stile auf deutschem Boden sind im allgemeinen noch bei weitem nicht so studirt worden, als sie es ihrem künstlerischen Werte nach verdienen. Namentlich ihr Reichtum an dekorativen Motiven im Schmuck der Innenräume, in der Formensprache des Mobiliars jeder Art, ist noch kaum gehoben und harrt trotz der dankenswerten Vorarbeiten Gurlitt's, Dohme's, Ilg's u. a. einer genaueren stilistischen Analyse, die Klarheit brächte in den dekorativen Formenwandel vom Beginne des achtzehnten Jahrhunderts bis in die fünfziger und sechziger Jahre. Das Nebeneinander italienischer und französischer Einflüsse nicht nur im rein Architektonischen, sondern besonders in der dekorativen Ausstattung der Innenräume, dazu die Selbständigkeit bedeutender Künstlerindividualitäten, das ist ein ebenso dankbares wie anziehendes Studium, dem gerade einige neuere Publikationen Vorschub zu leisten geeignet sind. Diese Veröffentlichungen betreffen die dekorative Ausstattung der Schlösser zu Schleißheim, Ansbach, Bruchsal und Würzburg.

Die Innendekoration des Schlosses zu *Schleißheim* (30 Blatt in Lichtdruck, herausgegeben von Otto Aufleger mit einer geschichtlichen Einführung von Mayerhofer, München, L. Werner) zeigt verschiedene Stilphasen. Die barocken Stuccaturen Josef Effner's (z. B. des Viktoriensaales) bekunden eine starke künstlerische Selbständigkeit, die in ihren Erfindungen sich mehr den Wiener Barockdekorationen Hildebrandt's als französischen Mustern anschließt. Die Ornamentation der Füllungen und Umrahmungen, der Sopraporten und Möbel mit ihrer Vorliebe für die Anwendung geradlinigen Bandwerks im Bunde mit leicht bewegtem Rankenwerk und verschlungenem Linienspiel hält sich wohl an die Traditionen Bérain's, verrät aber doch den spezifisch deutschen Charakter in einer gewissen Schwere und Konsequenz der Ornamentik In der Erfindung ge-



Dekoration aus dem Schlosse zu Würzburg. (Photographie von P. Bette in Berlin.)



Dekoration aus dem Schlosse zu Würzburg
(Photographie von P. Bette in Berlin.)

hört dieser Schmuck zu dem glänzendsten, was das frühe Rokoko in Deutschland aufzuweisen hat, sein vornehmer Reichtum ist eine wahre Fundgrube für den Kunsthandwerker jeder Art.

Die Dekoration des *Ansbacher* Schlosses, welche von 1713 bis in die vierziger Jahre währte und im wesentlichen von Leopold Retti herrührt, ist von Otto Lessing überhaupt zum erstenmal veröffentlicht worden (100 Lichtdrucktafeln, erschienen bei W. Schultz in Berlin). Auch die Ornamentik der Ansbacher Fürstenzimmer hat vorwiegend den Charakter des frühen, maßvollen Rokoko. Besonders glücklich und geschmackvoll sind die Übergänge der Wände zur Deckendekoration behandelt. Mit Recht sagt der Herausgeber des Werkes, dass das Maßhalten, das Anpassen an die menschlichen Verhältnisse nnd Bedürfnisse alle Räume des Schlosses auszeichnet, „und nur wenige Werke dürften so geeignet sein, dem Architekten nnd Dekorateur Anregung zur Ausschmückung moderner Wohnräume in solcher Hülle und Fülle zu bieten". Das stets aufliegende Relief, besonders in den Cartouchen, erinnert an eiselirte Silberarbeiten, so zart nnd gewandt ist es ausgeführt. Diese Arbeiten rühren zum großen Teile von Diego Carlone her, ein Glied jener vielköpfigen Familie, deren Nnmen als Dekorateure mit dem Rokokostil eng verknüpft ist (vgl. Gurlitt, Geschichte des Barockstils etc., Bd. III). Die vielfältigen ausgezeichneten Holzschnitzereien, Spiegeltische, Konsolen, Bilder und Spiegelrahmen rühren wohl von anderer Hand her. Bemerkenswert sind besonders noch ein prächtiger Kronleuchter aus späterer Zeit aus der Berliner Porzellanmanufaktur, ein Geschenk Friedrich's des Großen, zwei Uhren gleichen Ursprungs und verschiedene Meißener Produkte. Das Mobilinr des Schlosses entstammt zum Teil einer späteren Zeit als die Dekoration der Räume.

Aufnahmen von Dekorationsmotiven der Schlösser zn Bruchsal und Würzburg hat Paul Bette in Berlin (Charlottenstr. 96) in den Handel gebracht. Seine Auswahl von Photographieen hat den Vorteil, Einzelheiten der Dekoration in besonderen Detailaufnahmen wiederzugeben, die von den Architekten und Kunsthandwerkern für sich allein, blattweise

bezogen werden können. Die Rokokoornamentation des *Bruchsaler* Schlosses, dessen innere Ausschmückung 1722 begann, mit ihren prunkvollen Säulengliederungen, den reichen Bilderrahmen über den Kaminen und den geschmackvoll bewegten Stuccaturen ist überaus leicht und gefällig; in ihrem Charakter nähert sich ihre Weise am meisten französischen Vorbildern.

kaillestil, der in der Kühnheit der Komposition und in der Bewegtheit der Linienführung weit über die Grenzen des französischen Louis XV hinausgeht.

Alle vier Publikationen können als mustergültige Vorlagen empfohlen werden; denn was sie bieten, ist durchaus gesunde Vorbilderkost. In einer Zeit, wie die unserige, in der mehr und mehr wieder Rokokogeist in den Schmuck unseres Heims ein-



Dekoration aus Schloss Ansbach.
Herausgegeben von O. Lessing, Verlag von W. Schultz-Engelhardt in Berlin.

Der Schmuck der Prunkgemächer des gewaltigen *Würzburger* Schlosses ist in Einzelheiten vielleicht weniger fein behandelt, als die Dekorationen in Ansbach und Bruchsal, dafür aber imponirt er durch die schier unerschöpfliche Fülle an dekorativen Ideen, die, stilistisch betrachtet, vom Barock der Wiener Schule überleiten zum ausgelassenen deutschen Rogedrungen ist, werden diese alten Vorbilder in modernen Umbildungen von neuem ihre unverwüstliche Lebenskraft künstlerischer Phantasie bezeugen. Die Abbildungen auf den Seiten 160 u. ff. sind den besprochenen Publikationen entnommen, sie werden für ihren Wert besser plaidiren, als Worte es vermögen. *R. G.*



Aus Rössler, Amoretten (Wien, Schroll & Co.)

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Rössler, Rudolf, *Amoretten*, 30 Tafeln Folio (Wien, Anton Schroll & Co.).

x. Als man den Maler Anselm Feuerbach einst fragte, warum er denn immer und immer wieder Kinder darstelle, sagte er: „Mein Gott, kann es denn etwas Schöneres geben!" Dieses Wort kommt uns in den Sinn, da wir die lange Reihe zierlicher Abkömmlinge des Gottes Amor zu Gesicht bekommen, die Rudolf Rößler in Wien, ein Schüler Julius Berger's, hat unlängst in die Welt flattern lassen. Es ist eine gar lustige bunte Gesellschaft, die hier ihr neckisches Wesen treibt, bald ruhend, bald bewegt, beim Tanz, im Spiel, musizirend, mit Blumen beschäftigt, kurz das Dasein in allen Arten genießend und bethätigend. Rößler hat viel Erfindungsgabe und bei aller Kunst der Charakterisirung eine überaus elegante Formensprache. Die Federzeichnungen entsprechen der Technik der Reproduktion durchaus; der Künstler versteht es vortrefflich, die möglichen Gegensätze zum Ausdruck und zur Verwertung zu bringen. Seine Erfindungen sind nicht von jener übertriebenen Keckheit, wie die Franz Stuck's, sondern seine Putten bewegen sich im allgemeinen wie echte Kinder der Sonne und des Zephyrs, neigen und beugen sich, wie in sanftem Spiel des Windes bewegt, so unbezwungen als möglich. Übrigens erscheinen außer den Amoretten, die ja wesentlich dienende Geister sind, auch Nymphen oder mythologische Gestalten höheren Ranges in dem Werke, die ganz prächtig gezeichnet sind. Das Werk ist für Zeichner, die Menus, Diplome u. dergl. entwerfen, sehr zu empfehlen.

Horn, S., *Neue Holzbrandvorlagen*. 12 Tafeln Folio. Berlin, W. Schultz-Engelhardt. M. 4.

Bei dem großen Bedarf an Holzbrandarbeiten für Dilettanten darf diese Sammlung zur Erlernung der Technik empfohlen werden. Die Zeichnungen sind der Technik durchaus entsprechend und weisen meist naturalistische Motive auf, die ja dem allgemeinen Geschmack entgegenkommen. Amoretten, Frösche, Gnomen, Wesen der Tierfabel, Renaissancepuppen, oberbayerische Figuren, Landsknechte, Spielleute, Burgfräulein, Chinesen, Türken und Japaner, Motive aus der Fauna und Flora, auch Embleme, ziehen in buntem Wechsel, meist korrekt gezeichnet, an uns vorüber. „Wie so bunt der Kram gewesen, Musterkarte, gieb's zu lesen!" kann man dazu mit Goethe sagen. Der Preis ist für die Fülle gewiss niedrig zu nennen; eine verkleinerte zierliche Probe mag als Beispiel dienen und für das Ganze sprechen.

Traute Wohnräume. 50 Tafeln Imp.-Fol. in Lichtdruck in 5 Lief. à 18 M. Berlin, Ernst Wasmuth.

P. Die Zeiten sind vorüber, in denen man die Stileinheit als das allein Seligmachende in der Innendekoration pries und dem Tapezierer die Ausstattung der Wohnung überließ. Freilich giebt es heute noch Zeitschriften, die uns mit derartigen Dekorationsstudien beglücken, aber kein Mensch glaubt ihnen mehr. Heute lässt jeder Mann von Bildung seinen eigenen Geschmack walten und richtet sich seine Wohnung so ein, dass er sich heimisch darin fühlt. Überblickt man die bisher erschienenen Blätter der „Trauten Wohnräume", so ist man allerdings erstaunt und erfreut, wie in Berlin — denn um Berliner Wohnungen handelt es sich im wesentlichen — der gute Geschmack Fortschritte gemacht hat. Allerdings ist das wesentlich der Ausfluss des zunehmenden Wohlstands und Reichtums, die es ermöglichen, ungeheure Summen auf die Ausstattung der Wohnräume zu verwenden. Alle Zeiten und Länder haben die kostbarsten und herrlichsten Erzeugnisse ihrer Kunst hergeben müssen, um die Wohnung eines Kommerzienrats, Börsen- oder anderen Baums zu einem „trauten Wohnraum" zu gestalten. Daneben giebt es allerdings auch Wohnräume, die in ihrer Einfachheit uns mehr anheimeln, als die Prunkräume. So ist die Villa von Hans Griesbach ein Meisterstück einfacher Innendekoration, während das Arbeitszimmer des Prof. von Kaufmann in seiner glänzenden Ausstattung mit den kostbarsten Kunstwerken aller Zeiten und Länder ohne Frage die Krone aller „trauten Wohnräume" sein dürfte. Der Begriff der trauten Wohnräume ist allerdings etwas weit gefasst: wir finden außer Wohnräumen auch Ateliers, so das überaus geschmackvolle der Villa Parlaghy, Hallen in der Art der englischen Anlagen, Veranden, so die herrliche Veranda der Villa Oppenheim am Wansee u. a. m. Alles

in allem zeigen die Berliner Architekten, wie Hans Griesbach, Kyllman und Heiden, Joh. Otzen, Ende und Rochmann, nicht minder wie die bei den Arbeiten beteiligten Kunsthandwerker, dass wir heute völlig auf der Höhe stehen und dass es eben nur der Anregung und Mittel bedarf, um das zu leisten, worum wir früher die Pariser und Engländer zu beneiden pflegten.

VEREINE.

-n- **Berlin.** In der *Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am 26. April sprach Herr Architekt *Albert Hofmann* über *Tafelsilber*. Er führte aus, wie das Tafelsilber lange Zeit von Frankreich abhängig gewesen sei und des Künstlers mit Anlehnung an die Pflanzenwelt. Hier sind zwei Richtungen zu unterscheiden: entweder man entlehnt der Natur die Form für das ganze Gefäß, oder man entlehnt ihr die Formen für den Schmuck. Dabei ist die künstlerische Behandlung in den meisten Fällen eine vollendete. Das englische Silber wirkt meistens nur durch die Schönheit und Eleganz seiner Linienführung. Die Wirkung ist eine vornehm zurückhaltende. In Amerika hat sich die Anwendung des Silbers zu einem großen Luxus entfaltet. Der Amerikaner liebt große Tafelaufsätze mit Rosen und Maiblumen geschmückt. Ebenso sind die Leuchter mit Blumen umgeben. In neuerer Zeit kommt das Tafelsilber auch in Deutschland mehr und mehr in Gebrauch. Seine Bedeutung



Aus den Holzbrandvorlagen von S. HORN. (Vgl. S. 164.)

erst im 18. Jahrhundert dort Sitten und Gebräuche die Gestalt angenommen hätten, die noch heute auf unser Gesellschaftsleben von Einfluss seien. Die Formen waren die des Louis XVI-Stiles. Unter der Régence kam eine neue Auferstehung für die Kunst der Edelschmiede. Meister wie Meissonier, Oppenord, Germain, Girardon wurden mit Entwürfen für Geräte betraut. Bis Maria Antoinette war die Silberschmiedekunst im Aufblühen. In der späteren Zeit hat besonders die Epoche der Restauration das Silber wieder zu vollen Ehren gebracht. Doch erst mit der Einführung des Service à la Russe kommt auch der heute so geschätzte Blumenschmuck zur Geltung. Die Formen des Silberzeuges sind entweder abhängig von historischen Kopieen und Motiven oder sie entspringen der rein persönlichen Phantasie liegt hier besonders in den großen Prunkstücken, wie sie als Geschenke oder Erinnerungsgaben von Städten und Korporationen an hohe Personen gestiftet werden, und wodurch eine Reihe vortrefflicher Ciseleure und Künstler sich geltend gemacht haben, unter deren Einfluss das deutsche Silber dem fremden bald gleichkommen wird.

-u- **Berlin.** *Über das Studium der Naturformen zur Belebung der Formensprache in Architektur und Kleinkunst* sprach Herr Professor *M. Meurer* im Verein für deutsches Kunstgewerbe am 10. Mai. Das Bilden der Kunstformen besteht einmal in der Weiterentwickelung überkommener Formen, und sodann in der Neugewinnung von Formen und der Belebung traditioneller Formen durch Aufnahme neuer Bilder. Dazu ist das Naturstudium das geeignetste, da die

Mehrzahl der ornamentalen Formen den tierischen und pflanzlichen Organismen entnommen sind. Redner schildert dann, wie die alten Völker, besonders die Griechen, die Bauhütten des Mittelalters und in der Renaissance besonders die Schule Raffael's in ausgiebigster Weise von der Benutzung der Naturformen Gebrauch gemacht haben. Unser heutiges Kunstgewerbe besteht in dem Weiterbilden der überlieferten Formen, es basirt auf Sammeln und Nachahmen, und darüber haben wir das Naturstudium verloren. Die Bequemlichkeit der Benutzung unserer Museen und Bibliotheken hat viel dazu beigetragen. Auch in den kunstgewerblichen Schulen wird der Unterricht einseitig nach überlieferten archäologischen Formen geleitet, und das Naturstudium in diesen Schulen nimmt dort nicht den Platz ein, den es einnehmen müsste, es kommt dem Maler zu gute, aber nicht dem Handwerker. Die Hauptsache sei, Pflanzen und Tiere auf die Punkte hier anzusehen, die für Kunstformen interessant und geeignet sind. Erst wenn man die alten Stilformen vergleicht mit den Naturformen, aus denen sie entsprungen sind, kann man den Schüler anleiten, selbst zu schaffen und zu stilisiren. Durch Unterstützung des Kultusministeriums hat der Vortragende das Naturstudium in vergleichendem Sinne zum Nutzen des Kunsthandwerks begonnen. Durch Stipendien des Handelsministeriums wurden jüngere Kräfte gewonnen, um dabei mitzuwirken und später als Lehrer thätig sein zu können. Rom wurde als Ort der gemeinsamen Arbeit gewählt, weil die Flora dort eine beständigere ist und weil die dortigen Museen die Vergleichung mit den Stilformen ermöglichen. Zunächst wurden die Pflanzen untersucht, die Tierformen werden später vorgenommen werden. Die Pflanzen wurden zuerst getrocknet, hiernach gezeichnet und in starker Vergrößerung modellirt und in Bronze gegossen. Durch diese Vergrößerung erreicht man es, die Pflanzen stabil und benutzbarer zu machen, und man erkennt erst, welcher Reichtum in der Natur, selbst in den kleinsten Formen steckt. Daran schlossen sich Abgüsse nach der Natur selbst. So wurde die Entwickelung der Pflanze in ihrem architektonischen Aufbau und ihrer Gliederung hergestellt, wie sie für das Kunstgewerbe von Nutzen sein kann. Aber es wurden auch Formen gewählt, die für die Vergleichung mit früheren Stilformen nützlich sind. Dadurch ist ein Material entstanden, das direkt zum Nachzeichnen oder als vergleichendes Lehrmittel für den Unterricht dienen kann. Der Endzweck ist, neben den Kunstformensammlungen der Museen eine Naturformensammlung anzulegen, in der Schüler und Handwerker Formen finden, die sie nicht zu suchen Zeit haben. Daneben müssen besondere Kunstformensammlungen für die Unterrichtsanstalten bestehen. Der Unterricht selbst ist folgendermaßen zu denken. Die unteren Klassen sollen nur kopiren mit Hinzunahme der Naturblätter, die Gipsklasse vergrößert die Formen in plastischer Darstellung, dann erst folgt die Kompositionsklasse. Am königlichen Kunstgewerbemuseum ist zunächst eine neue Naturstudienklasse eingerichtet, die aus zwei Abteilungen besteht; in der ersten soll nach den Naturstudien nur gezeichnet und etwas Botanik getrieben werden, in der zweiten sollen die Formen verwertet werden für künstlerische Zwecke und die Beziehungen der Naturformen zu den Kunstformen gelehrt werden. Das Ganze soll also nicht bloß ein botanisches Zeichnen sein, sondern eine lebendigere Gestaltung des ganzen Unterrichts, wodurch der Schüler fähig wird, diese Formen selbst in der Natur zu suchen und nutzbar zu machen. Alle anderen Nationen haben die Bedeutung des Naturstudiums seit Jahren erkannt. Was die Engländer darin geleistet haben, zeigt besonders die Walter Crane-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum. Die englische Tapete mit ihrem eigenartigen Flachornament fängt mehr und mehr an, die deutsche zu verdrängen. Ebenso hat Frankreich sich schon längst mit diesen Studien beschäftigt, das zeigte die Weltausstellung in genügender Weise; und was Amerika darin geleistet, das haben z. B. die Goldschmiedearbeiten des Tiffany auf der Pariser Weltausstellung gezeigt. Es sei nicht zu leugnen, dass unser Publikum durch die alten historischen Formen ermüdet ist und dass das Naturstudium zu einem Umschwunge von großem Nutzen sein kann. Dabei sei die Mitwirkung der Schulen unerlässlich. Die Schüler müssen angeleitet werden zum Sehen, Beobachten und selbständigen Formendenken, zum Beleben und Erfrischen der überlieferten Formen. Denn es ist sehr schwer, neue Formen zu finden, und doch bieten diese erst ein befriedigenderes Schaffen, als das ewige Nachahmen der alten Formen. Besonders aber der Staat habe die Pflicht, durch Stellung von Aufgaben und Aufträgen dahin zu wirken, dass das Kunstgewerbe auf selbständige Bahnen geleitet werde. Es sei zu beklagen, dass überhaupt diese Künste bei uns ebensowenig wie ihre Vertreter die Stellung und Bedeutung im öffentlichen Leben hätten, die ihnen gehöhre und die man der Wissenschaft einräume. Kein Künstler sei bisher ins Parlament gewählt worden, wo die Kunst immer als Stiefkind betrachtet werde.

— ***Halle a. S.*** In der Generalversammlung des *Kunstgewerbevereins* im Monat April wurde der Jahresbericht erledigt, der die günstigen finanziellen Verhältnisse des Vereins und seine rege Thätigkeit feststellte. Für das nächste Jahr ist die Einrichtung der kunstgewerblichen Mustersammlung geplant, und sind für diesen Zweck vorläufig 1000 M. bereit gestellt. Für den Monat Juni ist eine Spezialausstellung in den Räumen der alten Knabenbürgerschule in der Poststraße geplant. Wandbekleidungen und Dekors aller Art und Herkunft sollen es zunächst sein, welche in geschmackvoller Weise zusammenzustellen sind. Dazwischen kann dann auch allerlei sonst zur Zimmerausstattung Gehöriges mit untergebracht werden; eine Sammlung interessanter Möbel aus Privatbesitz ist bereits zugesagt. Ferner werden für den Sommer geplant ein Ausflug nach Halberstadt und ein Besuch des archäologischen Museums in Halle

— ***Hamburg.*** Der Kunstgewerbeverein hielt am 18. April seine 61. Sitzung unter dem Vorsitze des Herrn Bauinspektors Necker ab. Das Vermögen der Vereinsstiftung betrug am 1. April 11 035,65 M. Die Verkündigung des Ergebnisses der Preisbewerbung für den Entwurf zu einem Umschlag für die Vereinszeitschrift wurde bis zur nächsten Versammlung vertagt, da das Preisrichterkollegium seine Arbeiten noch nicht beenden konnte. Ausgestellt waren in der Sitzung Blätter aus dem internationalen Musteraustausch des deutschen Buchdruckervereins, über welche Herr *O. Schlotke* eine kurze Übersicht gab. An eine Ausstellung von Gelegenheitsblättern, Skizzen und photographischen Aufnahmen aus Nürnberg, Karlsruhe, Maulbronn und Wertheim schloss Herr *W. Weimar* einen Vortrag über das Kunstleben in Süddeutschland. An eine begeisterte Schilderung der Kunstschätze Nürnbergs schloss sich eine Würdigung der Thätigkeit der Königlichen Kunstgewerbeschule und ihres Einflusses auf die moderne Kunstentwickelung der Stadt. In gleicher Weise besprach Redner die Thätigkeit und den Einfluss der großherzoglich badischen Kunstgewerbeschule in Karlsruhe in Stadt und Land, und konnte zum Schluss mit Befriedigung hervorheben, dass auch das Hamburger Kunsthandwerk in Süddeutschland volle Anerkennung erfahre. — Vom Verein ist für seine Mitglieder ein Preisausschreiben

zur Erlangung von Entwürfen für Kastenmöbel veranstaltet. Es sind aus Vereinsmitteln Preise im Betrage von 500 M. ausgesetzt und zwar für 1 Preis 200 M., für 2 Preise je 100 M. und für 2 Preise je 50 M. Die Entwürfe sind bis zum 26. September 1893, nachmittags 4 Uhr im Museum für Kunst und Gewerbe unter der Bezeichnung „Möbel-Wettbewerb" einzuliefern. Die näheren Bedingungen sind in den Mitteilungen des Vereins (Aprilheft) enthalten.

Weimar. Der *Verbandstag der deutschen Kunstgewerbevereine* fand programmgemäß am 19. Mai statt. Der Vorort Hannover (Gewerbeverein) hatte abweichend von der bisherigen Übung die Abgeordneten der verbundenen Vereine nicht an sich, sondern nach auswärts und zwar nach der thüringischen Musenstadt eingeladen, dazu vornehmlich durch die Rücksicht bewogen, dass eine mitteldeutsche Stadt für die ost- und süddeutschen Mitglieder bequemer als das nordwestliche Hannover erreichbar sei. Ob aber nicht ein anderer Platz Mitteldeutschlands mit einer reicheren kunstgeschichtlichen Vergangenheit und einer größeren kunstindustriellen Betriebsamkeit geeigneter für die Zusammenkunft gewesen wäre, mag dahingestellt sein. Jedenfalls genoss die Versammlung in Weimar den Vorzug, den Zweck ihres Daseins unbehelligt von offiziellen Aufmerksamkeiten in den abseits gelegenen luftigen Räumen der Armbrustschützengesellschaft con amore erfüllen zu können. Der Vorstand des kleinen Weimarischen Gewerbevereins, von dem in dankenswerter Weise für alles Erforderliche Vorsorge getroffen worden war, hatte vorsichtigerweise so wenig wie möglich von dem Ereignis des Tages verlauten lassen, so dass allen Beteiligten das behagliche Gefühl des „Untersichseins" keinen Augenblick verkümmert wurde. Selbst in Weimars Künstlerkreisen weiteres über die Tagung der Kunstgewerbler laut werden zu lassen, war glücklich vermieden worden. Nur die altersgraue Gesellschaft der Armbrustschützen, die der Versammlung in ihrem Hause Unterkunft gewährte, nahm von der Thatsache selbstverständlich Notiz und konnte den Gästen denn auch mit ihrem Silberschatz, dessen früheste Stücke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen, etwas kunstgewerblich Interessantes vorführen. Die Vorversammlung fand am Abend des 18. Mai in einer sich nach dem Garten öffnenden Veranda statt, allwo der Vorstand des Gewerbevereins die Ankömmlinge mit herzlichen Worten begrüßte. Vertreten waren, wie die Aufnahme der Präsenzliste ergab, die Vereine von Berlin (Verein für deutsches Kunstgewerbe und Graveurverein) Braunschweig, Breslau, Dresden, Hamburg, Hannover (Gewerbeverein), Karlsruhe, Leipzig, Magdeburg, München, Oldenburg, Quedlinburg und Stuttgart. Die Leitung der Verhandlungen am 19. Mai übernahmen auf Zuruf der Vorsitzende des Gewerbevereins zu Hannover, Baurat Köhler und Direktor von Lange (München), das Schriftführeramt Bauinspektor Necker (Hamburg) und Dr. P. Jessen (Berlin). Die ersten Punkte der Tagesordnung (1—4) gaben bei ihrer wesentlich statistischen Bedeutung zu Erörterungen keine Veranlassung; auf diese sowie auf den Bericht des Vorortes über seine Thätigkeit werden wir später, sobald er gedruckt vorliegt, zurückkommen. Zum Vorort für die nächsten zwei Jahre wurde, nachdem Karlsruhe und Stuttgart aus triftigen Gründen abgelehnt und um spätere Berücksichtigung gebeten hatten, Dresden ausersehen und vom Hofrat Graff namens des Dresdener Vereins das Einverständnis mit dem Beschluss erklärt. Die Anträge des Kunstgewerbevereins zu Breslau wurden nach kurzer Rede und Gegenrede abgelehnt und zwar der Antrag a, Begründung bez. Erweiterung eines deutschen Kunstgewerbeblattes als Centralorgans für die verbündeten Vereine unter Hinweis darauf, dass das Seemann'sche Kunstgewerbeblatt bereits acht Vereinen als Vereinsorgan diene und sich durch größere Berücksichtigung der Kunstindustrie der Gegenwart den Wünschen und Zwecken der Vereine dienstbar gemacht habe, während der Bayerische Kunstgewerbeverein erklärte, dass er auf jeden Fall an der Selbständigkeit der von ihm begründeten und durch die reichen Mittel des Vereins unterhaltenen Zeitschrift festhalten müsse. Dem Antrag, der dahin ging, von Verbands wegen kleineren Vereinen Unterstützungen zu gewähren, konnte, abgesehen von der Vermögenslage des Verbandes, schon wegen der statutarischen Bestimmungen keine Folge gegeben werden. Der Antrag c, „Austausch der Jahresberichte", erledigte sich durch den Hinweis darauf, dass dieser Austausch bereits seit längerer Zeit in Übung sei. Eine längere und eingehende Verhandlung fand über den Antrag a des Gewerbevereins zu Hannover statt: Der Verband möge dahin wirken, dass von den deutschen Kunstgewerbemuseen nicht nur Altertümer, sondern auch hervorragende Arbeiten der Gegenwart in genügendem Umfange beschafft werden, damit die Museen auch den heutigen Anforderungen des praktischen Lebens gerecht würden. Allseitig wurde anerkannt, dass es zweckmäßig sei, Sammlungen von hervorragenden Erzeugnissen des heutigen Kunstgewerbes ins Leben zu rufen; dagegen wurde andererseits geltend gemacht, dass es Bedenken erregen müsse, historisch angelegten Museen moderne Kunstarbeiten jüngsten Datums einzuverleiben und sie auf diese Weise ihrem eigentlichen Zwecke zu entfremden. Schließlich erfolgte die Annahme des Antrags gegen die Stimmen des Leipziger Vereins. Gegen den Antrag b, Petition des Verbandes an den Herrn Reichskanzler, dass bei Vergebung von kunstgewerblichen Arbeiten für das Reich nicht lediglich die Reichshauptstadt, sondern auch die Bundesstaaten und die Provinzen Preußens berücksichtigt werden möchten, wurde ausgeführt, dass bereits seit Jahren schon, insbesondere bei der Ausstattung des Reichstagsgebäudes, die deutsche Kunstindustrie außerhalb Berlins mit Aufträgen bedacht worden sei, die Eingabe sei deshalb gegenstandslos, welcher Ansicht sich die Versammlung unter Verwerfung des Antrages anschloss. Zu Antrag c hielt Hofrat Graff einen Vortrag über die zweckmäßigste Art, in welcher auch minderbemittelte Vereine sich nach und nach eine gute Vorbildersammlung zu verschaffen im Stande seien und zwar unter Hinweis auf die von ihm vorgelegten Sammelkästen des Dresdener Vereins. Nachdem sich u. a. der Vorstand des Berliner Vereins bereit erklärt hatte, solchen Vereinen, die es wünschten, mit ihren Erfahrungen und ihren Ratschlägen bei Anlage von Bibliotheken und Vorbildersammlungen zur Hand zu gehen, wurde der Gegenstand fallen gelassen. In sehr eingehender Weise wurde schließlich der von mehreren Vereinen ausgehende Antrag, betreffend die von Berlin geplante deutsche Ausstellung erörtert. Es kam dabei das Vorgehen des Reichskommissars in Sachen der Chicagoer Weltausstellung zur Sprache, das namentlich insofern bemängelt wurde, als mit Umgehung der Vereinsvorstände in vielen Fällen mit einzelnen Ausstellern verhandelt und diesen namhafte Unterstützungen gewährt worden seien, den Vereinen aber die Mittel zur Herbeiführung korporativer Ausstellungen infolgedessen hätten versagt werden müssen. Anknüpfend an diese Vorkommnisse wurde beschlossen, dass die Vereine ersucht werden sollen, nach Schluss der Ausstellung die Erfahrungen bei Beschickung der Ausstellung zu sammeln und bis zum 1. Mai 1894 dem Vorort zur Verfügung zu stellen. Für das

Berliner Unternehmen, über das der Vorsitzende des Gravenrvereins, Otto, berichtete, ist bereits ein Garantiefonds von drei Millionen Mark zusammengebracht, so dass es mit Verzicht auf Staatsunterstützung durchgeführt werden kann. Es ist im Sinne einer Berliner Gewerbe- und deutschen Kunstgewerbeausstellung gedacht. Der einstimmige Beschluss der Versammlung ging dahin, übereinstimmend mit früheren Kundgebungen des Verbandes gegenüber den in Berlin aufgetretenen Ausstellungsprojekten die kollektive Beschickung der für 1896 in Berlin geplanten Ausstellung unter der Voraussetzung, dass diese für das Kunstgewerbe den Charakter und den Namen einer nationalen Ausstellung erhalte, seitens des Verbandes zu befürworten. Nach Erledigung der Tagesordnung zerstreuten sich die Teilnehmer der Versammlung, um die Sehenswürdigkeiten Weimars, insbesondere die großherzogliche Bibliothek und die ständige Gewerbeausstellung in Augenschein zu nehmen, während die Besichtigung des Goethemuseums auf den folgenden Tag verschoben wurde. Um sechs Uhr fand man sich zu dem Schlussakte des Verbandstages, dem Festmahl, in den Räumen der Armbrustschützengesellschaft wieder zusammen. Es fehlte nicht an ernsten und launigen Tischreden; dass dabei auch die augenblickliche politische Kümmernis des deutschen Volkes, die Sorge um seine Wehrhaftigkeit, ihre Schatten in die festfreudige Stimmung warf, war nicht zu verwundern.

SCHULEN UND MUSEEN.

Berlin. Das Königliche Kunstgewerbemuseum hat gegenwärtig eine Sonderausstellung von Arbeiten des englischen Malers, Buchillustrators und Musterzeichners *Walter Crane* veranstaltet, welche den Lichthof in allen Teilen füllt. Sie enthält neben umfangreichen Gemälden, vorwiegend mythologischen und allegorischen Inhalts, eine große Anzahl dekorativer Entwürfe für Tapeten, Wandfüllungen, Mosaikarbeiten und Stuckreliefs; ferner die Originalzeichnungen und Aquarelle für die meisten der von Walter Crane mit Illustrationen versehenen Bücher. Sie bietet dadurch ein übersichtliches Bild der Entwickelung und Wirksamkeit des Künstlers, der eine führende Stellung in der dekorativen Kunst Englands einnimmt. Entwürfe von W. Crane finden unsere Leser in dem Artikel von Dr. P. Jessen über das Flachmuster (Der kunstgewerbliche Geschmack in England, II) im Kunstgewerbeblatt N. F. IV, Heft 1 (Oktober 1892).

F. ***Düsseldorf.*** *Kunststickereischule.* Der Verein zur Förderung der Anstalt für Kunststickerei und Frauenerwerb hielt am 3. Mai seine zweite ordentliche Generalversammlung unter dem Vorsitze der Frau Regierungspräsident Freifrau v. d. Ruhe ab. Aus dem Vereinsberichte geht hervor, dass die Mitgliederzahl erheblich zugenommen hat, dass die Stadt Düsseldorf einen laufenden Zuschuss von 500 M. auf drei Jahre, der Provinzialausschuss der Rheinprovinz von 1000 M. auf ein Jahr, der Provinzialausschuss von Westfalen von 500 M. pro 1892/93 bewilligt haben, sowie dass Kreise, Städte und Handelskammern durch einmalige Beiträge im Gesamtbetrage von 2600 M. das gemeinnützige Unternehmen unterstützt haben. Aus dem Schulberichte geht hervor, dass bis zum Schlusse des zweiten Verwaltungsjahres die Kunststickereischule von 46 Schülerinnen besucht wurde, wovon 14 am ganztägigen, 32 am stundenweisen Unterricht teilgenommen haben. Mitte März hat eine Ausstellung der Schülerarbeiten stattgefunden, welche in vier Tagen von mehr als 1600 Personen besucht war und allgemeine Anerkennung gefunden hat. Während die Schule im ersten Jahre noch einen Zuschuss von nahezu 2000 M. erfordert hatte, waren im zweiten Jahre dem Vermögensreste nur mehr 1084 M. 26 Pf. entnommen worden. Am Schlusse des zweiten Jahres blieb noch ein disponibles Vermögen von 7243 M. 98 Pf. Der Voranschlag für das dritte Verwaltungsjahr wird mit 4500 M. Ausgabe, 4000 M. Einnahme und einem Zuschuss vom Vermögen im Betrage von 500 M. genehmigt. Vorstand und Revisionskommission wurden wiedergewählt. Das Schullokal ist Bleichstraße 12 I, die Vorsteherin der Schule ist Frau Tina Frauberger.

VERMISCHTES.

— ***Berlin.*** Zum 1. April 1894 hat die *Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften* in Berlin über ein Stipendium von 600 M. zu verfügen. Die Verleihung desselben erfolgt unter folgenden Bestimmungen: 1) Der Stipendiat soll wenigstens ein Jahr auf der Königlichen Kunst- oder Bau- oder Gewerbeakademie oder der Universität Berlin studirt haben; 2) er soll sich durch eine hervorragende, nach seinen Leistungen auf seinem Berufsgebiete zu beurteilende Begabung auszeichnen; 3) bei völliger Gleichberechtigung von Konkurrenten sollen Mecklenburger einen Vorzug erhalten. Für die Verwendung des Stipendiums sind besondere Bestimmungen zu treffen (z. B. zu einer Reise, zur Beschaffung anderweitiger Bildungs- und Unterrichtsmittel, zur Herausgabe kunstwissenschaftlicher oder Herstellung künstlerischer, namentlich monumentaler oder kunsttechnischer Werke u. s. w.). Das Stipendium kann an denselben Bewerber für mehrere Jahre verliehen werden, auch können mehrere Stipendien in demselben Jahre an verschiedene Bewerber verteilt werden. Für das Jahr 1894 ist folgende Reihenfolge unter den Bewerbern festgestellt worden: 1) *Kunstgewerbebeflissene*, 2) Bildhauer, 3) Kunstgelehrte, 4) Maler, 5) Architekten. Die Meldungen sind bis zum *1. Februar 1894* bei einem Mitgliede des Kuratoriums unter Bescheinigung der Qualifikation einzureichen. Das Kuratorium besteht zur Zeit aus dem Professor Dr. M. Lazarus, Berlin NW., Königsplatz 5 p., dem Baurat F. Schwechten, Berlin W., Lützowstraße 68 II, dem Geh. Regierungsrat Dr. K. Zöllner, Berlin W., Regentenstraße 6 II, dem Schriftsteller H. Seidel, Berlin W., Am Karlsbade 11 I und dem Senator a. D. Dr. K. Eggers, Berlin W., Am Karlsbade 11 p.



Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.







Druck von August Pries in Leipzig.



DIE PFLANZE IN DER DEKORATIVEN KUNST.

VON PROF. DR. *P. F. KRELL* IN MÜNCHEN.

(Schluss.)



AS nun jene Themata betrifft, bei welchen *Baumzweige* zur Verwendung kommen, so ist es der *Lorbeer*, dessen Schönheit über alle anderen Konkurrenten den Sieg davongetragen hat, die Palme nicht ausgenommen. Daneben haben dann die Zweige der *Eiche*, des *Ölbaums*, der *Feige*, der *Nadelhölzer* und der *Stechpalme* vielfache Verwertung gefunden.

Die dekorative Ausfüllung unregelmäßig begrenzter Felder wird in den meisten Fällen den *Rankenpflanzen* übertragen. Wir begegnen dabei allerdings nicht selten der *Rose* und der *Rebe*, der *Waldrebe* und dem *wilden Wein*, sodann auch dem *Hopfen*, der *Winde*, dem *Epheu* und anderen Schlinggewächsen.

Die meisten Rankengebilde gehen indes auf keine bestimmte Naturform zurück.

Endlich ist noch in Bezug auf die Verwendung dekorativer Verzweigungen und Blätter jener großen Fülle feingegliederter Kräuter und Stauden zu gedenken, welche unsere Wiesen und Wälder erfüllen. Hahnenfuß, Schöllkraut, Eisenhut, Farrenkräuter. Sie finden ihre Anerkennnng besonders im Flachornament, namentlich aber bei der eingelegten, gravirten und geätzten Arbeit, bei der Stickerei und im Golddruck auf Leder und Papier, d. h. überall da, wo schmale, zierliche Details Bedingung sind.

Bei den spezifischen *Blütenpflanzen* ist natürlich das Kolorit hinsichtlich ihrer dekorativen Verwendung besonders ausschlaggebend. Andererseits darf aber doch auch nicht verkannt werden, dass gerade die Blüten die interessantesten und am meisten charakteristischen Formen besitzen.

Sie bilden also, nebst den Früchten, sowohl in der plastischen, wie in der malerischen Dekoration die Brennpunkte derselben.

Bei dem spezifisch malerischen Charakter der Kunst unserer Zeit kommt gerade den Blumen in dekorativer Beziehung eine besondere Bedeutung zu.

Zu den am meisten verwendeten gehören: die



Miniatur, spätgotische Zeit, aus einem Gebetbuch (Nationalmuseum in München.)

Rose, der *Mohn*, die *Pfingstrose*, die *Malve*, die *Lilie*, die *Nelke*, die *Tulpe*, die *südliche Anemone*, das *Chrysanthemum* samt den ibm verwandten Gestaltungen, *Aster*, *Strohblume*, *Sonnenblume*, sodann die *Narzisse*, die *Aurikel* und die *Primel*. In zweite Linie dürften allenfalls zu stellen sein *Rhododendron*, *Azalea*, das *Stiefmütterchen*, das *Geranium*, die *Passionsblume*, die *Camelie*, die *Kornblume*, die *Wasserrose*, der *Krokus*, die *Glockenblume*, das *Veilchen*, die *Maiblume*, die *Orchis*, die *Gentiane*.

Als eine charakteristische Thatsache ist anzuführen, dass der Mohn, die Pfingstrose und die südliche Anemone bei den französischen Tapetendekors der neueren Zeit der Rose bei weitem vorgezogen worden sind.

Unter den *Früchten* haben sich natürlich die weniger einförmig gestalteten und buntfarbigen als die brauchbareren erwiesen.

Demnach finden wir in der dekorativen Kunst besonders eingebürgert: die *Traube*, den *Granatapfel*, den *Paradiesapfel*, die *Ananas*, den *Kürbis* in seinen verschiedenen Arten, den *Mohn*, das *Welschkorn*, die *Ähre*, den *Pinienzapfen*, *Paprika*. Aber auch die *Brombeeren*, *Stachelbeeren* und *Erdbeeren*, die *Wallnüsse*, *Haselnüsse*, *Bohnen* und *Eicheln* sind zu nennen, denn sie stehen als dekorative Elemente hinter den *Äpfeln*, *Birnen*, *Pflaumen*, *Kirschen*, *Orangen* und *Citronen* nicht zurück. Auch die *Zwiebel*, der *Rettig*, die *Rübe* mögen noch erwähnt sein.

Nicht botanisch, aber in Bezug auf dekorative Verwendung können sodann hier auch die *Pilze* angereiht werden.

Mit dieser Aufzählung dürften die allermeisten von jenen Pflanzen erwähnt sein, welche in der europäischen dekorativen Kunst der vergangenen Zeiten nicht nur eine namhafte Rolle gespielt haben, welche auch heute noch sozusagen zu ihrem eisernen Bestande gehören. (Die süd- und ostasiatische Pflanzenornamentik soll hier ganz außer Betracht bleiben!) Welche Eigenschaften es waren, die den genannten Pflanzen eine solch bevorzugte Stellung verschafften, das ist unschwer zu erkennen.



Geschnitztes Relief, Frührenaissance. (Aus van Ysendyck.)

Die dekorative Kunst der Neuzeit hat, namentlich wegen des großen Verbrauchs neuer Dessins für Tapeten und Stoffmuster das Bedürfnis, diesen Kreis mehr und mehr zu erweitern.

Nun ist es aber, genau genommen, nicht richtig, zu sagen, dass diese Pflanzentypen in stilisirter Form in der dekorativen Kunst zur Verwendung kommen, es müsste vielmehr gesagt werden: die dekorative Kunst sucht für gewisse Themata Motive in der Pflanzenwelt und macht sich daraus, entsprechend dem jeweiligen Material, mit dem sie es zu thun hat, und den speziellen örtlichen Bedingungen *Phantasiegebilde* zurecht, in welchen bald mehr bald weniger von den betreffenden Naturvorbildern enthalten ist.

In vielen Fällen können die einzelnen Pflanzen, von welchen die Motive hergenommen sind, bezeichnet werden, bei einem großen Teile dieser Phantasiepflanzen ist aber die Verschmelzung der Motive und die Umgestaltung so weit getrieben, dass es nicht mehr möglich ist, die ursprüngliche Herkunft der einzelnen Formen genau zu erkennen. Einen besonderen Reichtum an mannigfaltigen Pflanzenkompositionen hat die *italienische Renaissance* hervorgebracht.



Bemalung einer Delfter Vase. (Nationalmuseum in München.)

Es giebt sodann eine Nation, deren dekorative Kunst sich fast ausschließlich extrem stilisirter Formen bedient, wir meinen die *Araber*.

Den angesammelten Schatz stilisirter Pflanzenmotive, diese wachsende Erbschaft, empfängt jede neue Kunstepoche von ihren Vorgängerinnen. Es kommt nun daran an, was sie sich selbst davon auswählt, wie sie sich diese

Formen aneignet, beziehungsweise wie sie dieselben zu neuen Bildungen benützt. Es gieht lange Perioden, welche zwar eine gewisse Adaption und Umschmelzung der Formen vorgenommen, im wesentlichen aber doch nichts Neues geschaffen, sondern nur von der angetretenen Erbschaft gezehrt haben.

Stets aber, wenn in der dekorativen Kunst eine Neuschöpfung vor sich ging, so geschah es nur dadurch, dass man sich nicht mit dem Studium der Überlieferungen allein begnügte, sondern zugleich auch wieder an den Urquell zurückging: *zur Natur*.

Ein kurzer Überblick über die Geschichte der pflanzlichen Dekoration wird diese Behauptung bestätigen.

Am Anfang unserer abendländischen Kunst steht die *Antike*. Der Vergleich mit den ihr vorausgegangenen Kunstentwickelungen, der ägyptischen und mesopotamischen, ergiebt, dass sie wohl einige Motive von diesen überkommen hat, wie z. B. die Palmette und das Lotosornament.

Dass die klassische Antike diese ererbten Motive veredelte und variirte, das bildet aber nur einen sehr kleinen Teil ihres Verdienstes um die Erweiterung der dekorativen Kunst.



Rokoko - Ornament.

Jenen schwierigen Übergang aus der gebundenen Darstellungsweise der Ägypter und Mesopotamier zu einer freieren, lebendigeren und schließlich geradezu malerischen Bildung haben Griechen und Römer sichtlich nur durch das allervertrauteste Studium der



Muster einer modernen französischen Tapete.



Modernes Cretonne-Muster.

bei ihnen heimischen Gewächse zu stande bringen können. Nur dadurch haben sie, bei aller Erfüllung stilistischer Forderungen, jene lebensvolle Schönheit erreicht, welche uns noch an dem geringsten antiken Fragment entzückt.

Die nachfolgenden Kunstepochen, *die altchristliche* und *der romanische Stil* blieben in der Dekoration, der Hauptsache nach, abhängig von der Antike. Einesteils wurden die Formen verknöchert, andernteils vergröbert wiedergegeben, auch mischte sich etwas von *Arabischem* hinein.

In der *romanischen Kunst diesseits der Alpen* regte sich aber allerdings allmählich der Trieb zu selbständigen Gestaltungen. Derselbe kam wieder in keiner andern Weise zum Ausdruck, als dadurch, dass die antiken Formen den Formen der einheimischen Pflanzenwelt angenähert und schüchtern einzelne Stücke der heimischen Flora zugezogen wurden.

Mit der Umwandlung des romanischen Stiles in die *Gotik* vollzieht sich der Bruch der nordisch-nationalen Sinnesweise mit der antiken Tradition und der südlichen Anschauung überhaupt.

Die Gotik warf auch nicht das Ererbte von sich, aber sie gestaltete es mit rücksichtsloser Kühnheit und großem Geschick nach ihrem Geschmack und Wollen um. Wie sie mit dem Akanthus verfuhr, habe ich schon erwähnt. Aber der stolze Geist der Unabhängigkeit, die Freude am selbständigen Schaffen, die Gelegenheit zu einem reichen Wechsel der Formen, welche im Charakter des Stiles lag, führte die Künstler der Gotik dazu, sich ohne Vermittlung früherer Stilweisen direkt an die Natur zu wenden und die einheimische Vegetation zu Ehren zu bringen. Es kam durch sie zu Tag, welch reiche Schätze für die dekorative Kunst auch die nordische Flora enthält. Ihrer Begeisterung und ihrem starken tektonischen Gefühl gelang es, eine Menge davon zu heben, das heißt reife plastische Stilisirungen einer großen Zahl von solchen Kräutern und Zweigen hervorzubringen, welchen bis dahin nebenbei von den Figurenmalern und mehr noch von den miniaturmalenden Mönchen und Nonnen eine Beachtung geschenkt worden war.

Da finden wir: Wegerich, Braunwurz, Kresse, Klee, Sauerampfer, Farrenkraut, Wiesengeranium, Petersilie, Schwalbenkraut, Ranunkel, Kohl, Schwertlilie, Löwenmaul, Aronstab, Erdbeere u. s. w. Dieses von der Gotik erweckte Interesse an der Pflanzenwelt wurde durch die *Renaissance*, welche die Bahn der wissenschaftlichen Beobachtung der Natur beschritt, mächtig gehoben. Ein überreicher Flor blüht uns aus der italienischen Frührenaissance entgegen, zu dessen Entstehung die antike und die gotische Tradition samt dem arabischen Zuschuss bei weitem nicht ausgereicht hätten.



Muster eines venetianischen Stoffes. (Aus Lièvre.)

Nur dadurch, dass man sich bei der Natur direkt Rats erholte, waren jene herrlichen Schöpfungen möglich, wie die weltberühmten Pflanzendekorationen der *Farnesina*, der *Loggien* des Raphael und der *Villa Madama*, sodann die allerorts in Italien anzutreffenden Intarsien der Chorstühle, die zahllosen reizvollen gemeißelten und geschnitzten Reliefs, die wunderbaren Metallkunstwerke, die Stickereien und Webemuster.

Auch die *Meister der deutschen Renaissance* haben neue Entdeckungsreisen in der sie umgebenden Natur angestellt. Außer *Dürer* ist hier vor allem *Jost Amman* zu nennen, sodann *Springinklee*, der also seinen Namen nicht umsonst hat.

Der *Barockstil* konnte sich zwar hinsichtlich

der *Gewebe* und *Spitzen*, bei dem immer stärker werdenden Vorwiegen des malerischen Elements, der Aufnahme einiger neuer Formen nicht entschlagen, in der übrigen Dekoration aber erwies er sich als ein richtiger Erbschaftszehrer, d. h. der Barockstil wiederholte der Hauptsache nach eine Anzahl von Formen und von Motiven in konventioneller Weise. (Diese Thatsache springt namentlich bei der *deutschen Kunst* in die Augen, wenn man die abgestandenen dekorativen Arbeiten der in Rede stehenden Zeit mit den anmutigen lebensfrischen der Frührenaissance vergleicht.) Anders das *Rokoko*, dem man sehr mit Unrecht den Vorwurf vollendeter Unnatur zugeschleudert hat. Speziell in der Pflanzendekoration ist ihm nachzurühmen, dass es keineswegs sich damit begnügte, die vom Barockstil überkommenen Formen nur noch einmal nach seinem Geschmack umzukneten.

Es ist unverkennbar, dass die Künstler des Rokoko, unter welchen auch bei uns Italiener und Franzosen sich befanden, sich abermals mit der Natur in unmittelbare Beziehung gesetzt haben. (Siehe namentlich Bruchsal, Schloss und Kirchhofskirche!)

Das Rokoko hatte eben deshalb, weil es in tyrannischer Laune alles in Windungen und Schnörkel verkehrte, das Bedürfnis nach dem frischen Hauche der Naturformen.

Jene malerischen Guirlanden dienten ihm daher nicht nur zur Vermehrung des üppigen Reichtums überhaupt, sie waren ihm notwendig als Kontrast zu seinem Cartouchenwerk, das bei allem Schwingen und Krümmen doch schließlich als tektonisches Gerüste wirken sollte. *Den auf das Rokoko folgenden Zeiten* gebrach es an künstlerischem Können zu sehr, um den erhöhten Anforderungen, welche an die Pflanzendekoration gestellt wurden, zu entsprechen.

Diese erhöhten Anforderungen gingen hervor aus der wachsenden Bedeutung gewisser Techniken, so der Fabrikation von Tapeten und von sogenannten Vorsatzpapieren, sowie von gemusterten Stoffen, die aus dem beschleunigten Gange der Mode entstanden.

Unsere *jetzige Zeit* sieht sich sonach vor die Aufgabe gestellt, eine neue Ära in der dekorativen Kunst herbeizuführen.

Unser Kunstgewerbe hat das größte Interesse daran, dass der Versuch dazu allen Ernstes unternommen werde. Gehört doch die Pflanzendekoration zu den wichtigsten Lebenselementen kunstgewerblichen Schaffens.

Die Vorgänge in der sog. *hohen Kunst*, welche in einem gewaltigen Ringen begriffen ist, um die alte Schlangenhaut abzustreifen, deuten darauf hin, dass wir uns an einem wichtigen *Wendepunkt* befinden, dass somit eine solche Neuschöpfung möglich ist.

Sollen wir dieselbe andern Nationen überlassen, um uns nachher an ihre Rockschöße zu hängen? Gewiss ist dem, was das *deutsche Kunstgewerbe* bis jetzt erreicht hat, alle Anerkennung zu zollen, aber es gilt nunmehr, ein neues Ziel für dasselbe aufzustecken.

Es kann nicht unser letztes Ziel sein, dass wir nur möglichst echt in Gotik, in Renaissance und Rokoko zu schaffen vermögen.

Wir sind moderne Menschen, wir sind keine Leute, die einhergehen im Barett, in geschlitzten Pluderhosen und mit dem Degen an der Seite. Lasst uns also auch in der Kunst die altertümliche Maskerade abstreifen und nach einer modernen Ausdrucksweise suchen!

Es soll damit nicht gesagt sein, dass wir das Band, das uns mit der Kunst „unserer Väter" verbindet, gänzlich zerschneiden sollen, nur gelockert muss es werden, damit es den Charakter eines Gängelbandes verliert.

Ein gewisser gemeinsamer Familienzug zwischen der alten und der modernen Kunst wird und soll bestehen bleiben, ebenso, wie zwischen unsern modernen Gesichtern und jenen unserer Vorfahren gewisse verwandte Züge vorhanden sind.

Der einzige Weg aber, auf welchem wir zu einer *selbständigen modernen dekorativen Kunst* gelangen können, geht durch die Natur!





AUS DEN GROSS-HERZOGLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN ZU SCHWERIN.

III.[1])

Die Sammlung Thormann.

MIT ABBILDUNGEN.

EIT ungefähr sechs Jahren hat sich die bei Gelegenheit der Gründung des Museums aus Beständen der Großherzoglichen Schlösser gebildete Sammlung von Werken der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, welche in dem großen Mittelsaal des Erdgeschosses aufgestellt ist und manche Kostbarkeiten ersten Ranges enthält, mit Hilfe von Geldmitteln, welche das Großherzogliche Ministerium des Innern bereit stellte, zu einer heute nicht mehr klein zu nennenden, planmäßig fortschreitenden kunstgewerblichen Sammlung entwickelt, welche Stadt und Land erfreut und überall thätiger Teilnahme begegnet. Ihre Aufgabe ist, auf kunstgewerblichem Gebiet zunächst das festzuhalten, zu hegen und zu pflegen, was das engere Vaterland bietet, und dann hieran Verwandtes aus den benachbarten norddeutschen Provinzen anzuschließen. Die Hauptpflege wird somit nordischen Dingen zugewandt bleiben.[2]) Auch die weit und breit bekannten Thormann'schen Kunstsammlungen, welche seit Jahren eine Hauptzierde der durch ihre Kirchen- und Häuserbauten aus dem Mittelalter berühmt gewordenen Stadt Wismar bildeten, haben trotz ihrer chinesischen und japanischen Porzellanschätze sehr viel in der eben angedeuteten Richtung auf das Heimatliche zur Vermehrung der kunstgewerblichen Sammlung beigetragen. Die Erwerbung derselben wurde der Schweriner Museumsdirektion dadurch erleichtert, dass sich das Großherzogliche Ministerium des Innern und die nach einer Testamentsverfügung erst vor kurzem zum Verkauf berechtigten drei Erben des vor nunmehr dreizehn Jahren verewigten ehemaligen Besitzers, des Kaufmanns David Thormann, in dem Wunsche begegneten, die Sammlungen möchten dem engeren Vaterlande erhalten bleiben, so dass die zuletzt Genannten infolge davon auf die Herbeiführung jeder Konkurrenz von außen her verzichteten und ersteres von vornherein darauf hielt, dass ein den Werten entsprechendes ansehnliches Gebot gemacht würde. Die Unterbringung dieser ehedem auf zwei schöne, zu einem Ganzen verbundene alte Häuser am Markt der Stadt Wismar verteilten und daher einen bedeutenden Raum beanspruchenden Kunstschätze war nur so zu bewirken, dass alle noch verfügbaren Lokalitäten des Untergeschosses im Großherzoglichen Museum zu Schwerin würdig hergerichtet wurden, um die Möglichkeit von Verschiebungen einzelner bereits vorhandener Sammlungen zu gewinnen. Nachdem die baulichen Veränderungen beendet waren, wurde die nicht unerhebliche Abteilung kirchlicher Altertümer in die so gewonnenen, mit dem bisher dafür verwendeten Saal auf gleichem Niveau liegenden neuen Räume überführt, darauf die allen Prähistorikern hinlänglich bekannte vortreffliche Sammlung vorgeschichtlicher Landesaltertümer in den mit drei guten Nebenräumen verbundenen geräumigen Saal gebracht, welchen die kirchlichen Altertümer inne hatten, und der den bisher von den

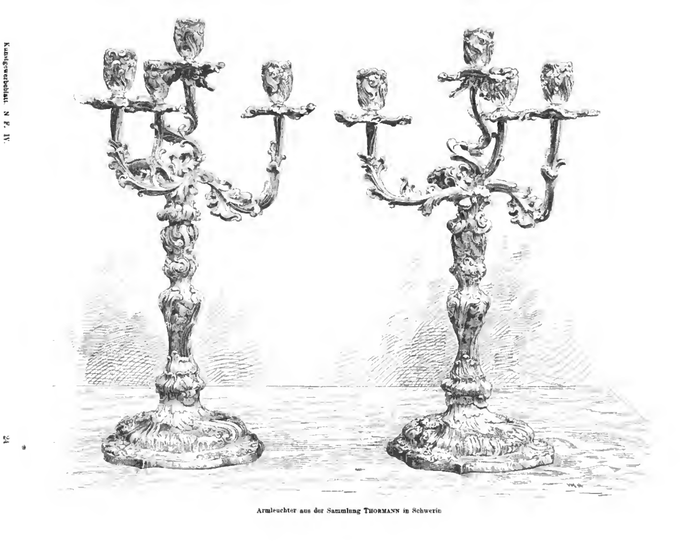
1) Vgl. Kunstgewerbeblatt, Jahrg. IV, S. 152 und N. F. III, S. 65.

2) Damit ist aber nicht gesagt, dass, wenn sich aus weiter Ferne mühelos oder preiswürdig etwas Schönes bietet, eine prinzipielle hartnäckige Abweisung erfolgt. Im Gegenteil.

vorgeschichtlichen Altertümern besetzten Saal an Größe bedeutend übertrifft, und endlich die neu gewonnene Thormann'sche Sammlung wieder in diesem frei gewordenen Saal aufgestellt, so dass die ganze kunstgewerbliche Sammlung, welche bisher drei geräumige Säle inne hatte, jetzt deren vier einnimmt, die in bequemster Weise mit einander verbunden sind. Welche Vorteile diese lokale Veränderung für die Entfaltung aller davon betroffenen Abteilungen zur Folge gehabt hat, wird der Besucher leicht ermessen, wenn er sich die jetzige Ordnung gründlich ansieht. Zugleich ist der neue Zuwachs, den die Thormann'schen Schätze brachten, so aufgestellt, dass er sich, obwohl alles Verwandte in dem bisherigen Bestande des Großherzoglichen Museums damit verschmolzen ist, bequem als ein Ganzes übersehen lässt, und dass somit der lange, zu diesem Zwecke in Kojen eingeteilte Saal des



Kompositmöbel aus der Sammlung THORMANN in Schwerin.



Armleuchter aus der Sammlung THORMANN in Schwerin

Erdgeschosses zur linken Hand des ins untere Vestibül Eintretenden, der diesen Zuwachs aufgenommen hat, geradezu als Thormann-Saal bezeichnet werden kann.

Möbel der gotischen, der Renaissance-, Barock-, Rokoko- und Zopfzeit, chinesische, japanische und europäische Porzellane in großer Zahl, gute Fayencen, fünf herrliche, der Beleuchtung des Saales aufs beste sich fügende alte gotische Glasfenster aus St. Nicolai in Wismar, welche ungefähr die Höhe, aber nicht ganz die Breite der Saalfenster haben, mehrere schöne alte Uhren, Kronleuchter von Glas und Bronze, ein Dutzend geschliffener Glaspokale, ein halbes Dutzend asiatischer Zellenschmelze, mehrere große Zunftpokale und andere feine Silberarbeiten aus Wismar, Lübeck, Lüneburg, Nürnberg, Augsburg, Dresden u.s.w., zuletzt einige vierzig größtenteils niederländische Gemälde, welche den Bestand der Großherzoglichen Galerie in qualitativer Beziehung ansehnlichst vermehren, dazu Kupferstiche, Bunt- und Schwarzdrucke, bilden den Hauptbestandteil der angekauften Sammlung.

Einen Haken aber hat es mit den Möbeln, worauf näher eingegangen werden muss.

Was den Besucher des Thormann'schen Hauses in Wismar fesselte, das war die Aufstellung aller Sachen in den vornehm wirkenden großen Zimmerräumen, die denen unserer nord- und süddeutschen Patrizierhäuser gleichen. Dabei ist zu bemerken, dass die weitaus größte Zahl der Porzellane und Silbersachen, welche jetzt im Museum in Glasschränken jedermann sichtbar aufgestellt sind, für gewöhnlich verschlossen blieben und nur auf ganz besondere Empfehlung gezeigt wurden; sie werden also den meisten Besuchern nicht bekannt geworden sein. Trotzdem hatte die Aufstellung alles übrigen etwas Bestrickendes, dem sich auch verwöhnte Augen nicht zu verschließen vermochten. Man fühlte es, dass der Mann, der hier gewaltet hatte, nicht bloß ein kluger Praktikus, sondern auch ein gut beanlagter Kunstfreund, ja, wenn man die Zusammenstellung seiner zahlreichen geschnitzten Möbelstücke aufmerksamer betrachtete, eine Art Baugenie gewesen war. Aus alten Resten Neues zu gestalten, dieser Trieb war größer in ihm als der, sein Haus mit Antiquitäten zu füllen. Letztere hatten nur dann einen Wert für ihn, wenn sie dazu geeignet waren, den Aufbau seiner Wände und Möbel malerischer zu gestalten. Jedes Zimmer, und in jedem Zimmer wieder jede Wand, zu einem harmonisch wirkenden architektonischen Ganzen zu gestalten, darauf stand all sein Sinnen und Trachten. Dazu dienten ihm seine Altsachen und seine Gemälde. Ein lebhaftes Freundschaftsverhältnis verband ihn mit dem allen Fachgenossen wohlbekannten namhaften Altertumsforscher Dr. med. Crull in Wismar, dem er manchen Einfluss auf seine künstlerischen Projekte gestattete, aber keineswegs immer zu folgen geneigt war.

Auch der überaus sauber gehaltene und gepflegte Garten erschien in seinem Verhältnis zum Hause wie eine fortgesetzte Architektur, er erinnerte in der That an ähnliche Anlagen in Holland und Italien, und dennoch war der Mann, der alles dieses mit feinem Sinn geschaffen hatte, weder in dem einen noch in dem andern Lande gewesen. Eigentlich kannte er, wie ich von seinen Angehörigen gehört habe, außer seinem engeren Vaterlande nur die Städte Lübeck und Hamburg. Aus diesen holte er sich von Zeit zu Zeit neue Anregungen. Hier kaufte er vor drei und vier Decennien, als es noch keine Massenüberschwemmung unserer Märkte mit geringwertigen asiatischen Exportwaren gab, jene großen schönen chinesischen und japanischen Porzellane, welche er als Aufsätze für seine Schränke, Kommoden und Tische verwandte. Unter ihnen befinden sich nicht bloß einzelne hervorragende Stücke, sondern ganze Vasengarnituren, nach denen selbst das in dieser Richtung so reich gefüllte Kensington-Museum in London und das weltberühmte Johanneum in Dresden ihre Hände ausstrecken würden. Dazu fahndete er, ähnlich wie einst der Gründer des Thaulow-Museums in Kiel, überall auf holsteinischem Grund und Boden nach jenen alten Holzschnitzereien, die hier vor zweihundert und dreihundert Jahren von zahlreichen kunstgeübten Händen geschnitzt waren und in den Städten wie auf dem Lande den Hauptschmuck in den Häusern der Alten gebildet hatten. Was andere als wurmstichig oder schlecht erhalten beiseite warfen, das nahm der Kaufmann David Thormann, dessen Geschäft sonst der Handel mit Eisenwaren war, auf, erwarb es für einen geringen Preis und ging dann daran, zu prüfen, ob und wie es ihm zur Bethätigung seines künstlerischen Sinnes dienen möchte. Und war er erst auf diesem Punkte, dann trat jener Moment ein, in welchem der neuschaffende Baumeister, der in seinem Innern unausgesetzt arbeitete, den das Alte ehrenden Antiquar erbarmungslos und auf Nimmerwiedersehen aus dem Felde schlug. Die alten Stücke dienten ihm dazu, ganz neue Möbel zu konstruiren. Aus Truhen oder Laden (wie es hierzulande heißt) wurden Schränke, aus zwei oder drei Schränken wurde einer, und umgekehrt aus einem zwei oder drei. Neue

Einfassungen, Basen und Gesimse wurden ersonnen, bisweilen passend, bisweilen gar nicht passend, und doch eigentlich niemals geschmacklos. Scharfe Unterscheidung der Profile des gotischen und des Renaissancestils war nicht seine Sache. Wenn er Koffer und Laden sonst nicht veränderte, so gab er ihnen wenigstens einen neuen Untersatz, um sie höher zum Auge hinaufzubringen. Diese Untersätze sind aber so reizend ersonnen und so gut den alten Teilen angepasst, dass es eine Barbarei sein würde, sie wieder wegzuthun. David Thormann würde sich sehr wohl mit jener Zeit der altrömischen Kunst vertragen haben, in welcher das bekannte Kompositkapitell aus einer Vereinigung des ionischen und korinthischen Kapitells entstand. Wer ist, der heute ob solcher Verschmelzung zürnte? So mag man es denn auch dem von einem unwiderstehlichen Schaffensdrange getriebenen Wismarschen Kaufmann nachsehen, wenn er z. B. aus drei Truhen einen dreistöckigen Büffettschrank erbaute und mit verhältnismäßig wenigen Zuthaten verwandter Renaissanceformen ein Ganzes schuf, gegen welches sich als Büffettform kaum etwas einwenden lässt. (Siehe die Abbildung.) Der untere Teil dieses Büffetts ist eine alte Travemünder Lade von hervorragend schöner Schnitz- und Einlegearbeit, bei welcher Thormann seinem Bedürfnis nach architektonischer Veränderung dadurch Rechnung getragen hat, dass er den mittleren Teil soweit hineinschob, dass die Seitenteile zu zwei vorspringenden Flügeln wurden. Als zweites Stockwerk setzte er die Vorderwand einer zweiten Lade auf, die in einer mit allegorischen Figuren gefüllten Arkadenreihe besteht, aber nicht die gleiche Güte der Arbeit hat, wie der untere Teil. Die darüber liegende Borte wird von gut geschnitzten Pilastern in Hermenform getragen. Als drittes Stockwerk erblicken wir endlich die Vorderwand einer dritten, zwei neutestamentliche Scenen in Schnitzwerk zeigenden Lade. Zur Ausgleichung und Verbindung der verschiedenen Längen dieser Ladenteile mit einander sind dann Belastungspyramiden, Cartouchen, sowie Roll- und Bandwerk in durchaus nicht ungeschickter Weise verwandt. Freilich glückte ihm nicht jedes Stück so wie dieses, für welches er an einem älteren ähnlichen Kompositstück in dem Hause seines langjährigen Freundes Dr. Crull ein Vorbild gefunden hatte. Weniger glücklich ist z. B. ein sogenannter Hörnschrank (d. i. Eckschrank) komponirt, der heute mit dem genannten Büffett zusammen in einer Koje des neu eröffneten Museumssaales steht. Indessen sind hier wieder die einzelnen Teile, besonders die Relieffüllungen und Pilaster der Hauptseite, von so hohem Reiz, dass man bei ihrem Anblicke die verschiedenartige Herkunft ganz vergisst.

Als künstliche Kompositstücke, die aus verschiedenen alten Originalen hergestellt sind, haben nun freilich diese Möbel den Wert vollgültiger Zeugnisse einer vergangenen Periode des Kunsthandwerks eingebüßt, und sie kommen daher für ein Museum, welches nicht bloß ganze Möbel, sondern auch einzelne Teile von solchen, wie Basen, Füße, Kopfstücke, Gesimse, Konsolen, Pilaster, Füllungen, Friese, Leisten u. a. m., als Vorbilder für Kunsthandwerker zu sammeln pflegt, nur nach ihren Teilen in Betracht. Der Wert dieser Teile aber ist, wie gesagt, durchweg so groß, dass eine vernünftige Museumsverwaltung keinen Anlass hat, die Thormann'schen Kompositmöbel ihres bedingten Wertes halber von der Hand zu weisen oder gar zum Zweck praktischer Verwertung in ihre einzelnen Bestandteile wieder aufzulösen. Im Gegenteil, sie können immerhin als ganze Möbelstücke stehen bleiben, wofern man sich nur entschließt, sie als ein Rahmenwerk anzusehen, in welchem verschiedene Teile von verschiedenen Händen zu einem als ein Ganzes erscheinenden großen Bilde vereinigt sind. Freilich wird es, um vor Täuschungen zu bewahren, nicht bloß praktisch, sondern auch nötig sein, ein einem Rahmenwerk mit verschiedenem Inhalt zu vergleichendes Kompositmöbel mittelst leicht zu findender und deutlich zu lesender Etikette als das zu bezeichnen, was es ist, und in der Etikette zugleich auf die ursprünglich nicht zusammengehörenden Teile desselben hinzuweisen. So kann der Kunsthandwerker, der auf Grundlage alter Vorbilder zu selbständigen Neubildungen schreiten will, auch auf diese Weise die Unterschiede zwischen dem, was verkehrt, und dem, was richtig ist, begreifen lernen.

Übrigens hat David Thormann seine Leidenschaft zu ändern nur bei den Möbeln der Gotik und Renaissance walten lassen, von den übrigen der Barock-, Rokoko- und Zopfzeit angehörenden ist kein einziges umgewandelt worden. Jedes Werk aus diesen Zeiten ist intakt und daher von ungeschwächter Zeugniskraft für die genannten Perioden der Kunst. Unter den Intarsien, die noch lange beliebt blieben, während die Freude an der in der Renaissance so lebhaft bethätigten Schnitzarbeit abnahm, finden sich entzückende Arbeiten. Ganz vorzüglich sind auch die in Gruppen zusammengestellten Stühle aus der Barock- und Rokokoperiode, deren Wappenschmuck darthut, dass sie aus alten Adelsfamilien stammen.

Von blendender Wirkung ist ferner die Fülle schöner Porzellane, welche jetzt in sechs großen, auf allen vier Seiten mit Spiegelscheiben versehenen und auch inwendig horizontal durch solche Scheiben abgeteilten Schränken untergebracht sind. Der erste Schrank enthält ausschließlich ältere und neuere Hizen-Porzellane in reichem, zwischen Rot und Blau ausgebreiteten Golddekor. Es befindet sich darunter ein ganzes Tafelservice, wie es in Japan selbstverständlich nur für europäischen Gebrauch gearbeitet ist. Interessant ist auch eine ebenfalls daher stammende große Schüssel mit dem Wappen der Artois. Zweifellos sehr altes Arita-Porzellan präsentirt sich uns in den beiden großen Vasen des Schrankes, welche von jeher zum Bestande der Großherzoglichen Sammlung gehört haben. Die großen Vorzüge ihrer Dekoration vor den jüngeren Stücken der Sammlung wird man bei eingehender Betrachtung bald gewahr, wenngleich man bemerken wird, dass die genannte Dekoration in Gold, Rot und Blau nicht bloß mit großer konservativer Zähigkeit, sondern auch mit vielem Geschick in der Provinz Hizen seit nahezu dreihundert Jahren festgehalten worden ist. Den zweiten Schrank füllen chinesische Porzellane mit stark in Relief aufliegender Emaildekoration. Auch darunter giebt es viele erlesene Stücke und wiederum, wie im ersten Schrank, ein großes, in seiner ganzen Fülle gar nicht auszubreitendes Service, in welchem jedes Stück einen Blumengarten und in einiger Entfernung davon ein Kranichspaar zeigt. Wie wir im ersten Schrank die Vorbilder für die schönsten Delfter Fayenceschüsseln der beiden Pynaeker, de Keyser und anderer niederländischer Kunsttöpfer finden, so sehen wir in diesem zweiten Schrank unter anderem die chinesischen Vorbilder zu jener Art eigentümlicher Fayenceteller, welche im vorigen Jahrhundert zu Castell in Franken ausgeführt wurden und deren die Großherzogliche Sammlung mehrere besitzt. Von großem Interesse sind auch zwei weiße starkwandige Porzellanvasen, bei denen die aus allerlei Nachbildungen von Geräten, Blumen und Insekten bestehende Dekoration in fast vollfigurigem Relief aufliegt und stark an jene im zweiten Bande von Rein's Werk über Japan abgebildete merkwürdige Vase erinnern, welche der Stadt Arita zugeschrieben wird. Im dritten Schrank mischen sich chinesische und europäische Porzellane, der vierte enthält bereits ausschließlich die letzteren. Beide Schränke beherbergen zugleich den Thormann'schen Porzellanfigurenschatz, in welchem Meißen und Berlin überwiegen, aber auch von anderswoher manches Beachtenswerte vorhanden ist, z. B. von Kopenhagen die Biskuitbüsten Christian's VIII. und seiner Gemahlin. Unter mehreren kleineren Frühstücksservices in diesen Schränken sind besonders drei Meißener Services zu nennen, von denen das eine mit kleinen vielfarbigen Bildchen nach David Teniers, die beiden anderen mit Wouwerman-Scenen in violettrotem Camaieu verziert sind. Der fünfte Schrank enthält ein ganzes Meißener Service der klassizirenden Zopfzeit, dessen Dekoration in vielfarbigen Blumenbouquets besteht, der sechste ein großes Fürstenberger Service von gleichem Dekor, welches es mit dem Meißener Fabrikat im fünften Schrank aufnehmen kann. Im sechsten Schrank befinden sich außerdem die Hauptrepräsentanten eines Fürstenberger Service mit feiner Louis-Seize-Dekoration und außerdem ein an französisches Frittenporzellan erinnerndes kleines Frühstücksservice aus dem Haag, das mit verschiedenen, aus Gemüsearten zusammengestellten Stillleben gruppen im Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts verziert ist.

Außer dem in diesen sechs Vitrinen untergebrachten Porzellan giebt es in dem Thormann-Saal noch eine ganze Reihe chinesischer und japanischer Einzelvasen und sogenannter Fünfsätze, womit die Möbel besetzt sind, und unter denen viele als hervorragende Prachtstücke bezeichnet werden dürfen.

Hinter den Porzellanen stehen die Fayencen an Zahl zurück, die Thormann'sche Sammlung enthält deren im ganzen nur achtzehn. Dafür erscheinen sie um so hervorragender in Form und Dekor. Es sind vier große wohlerhaltene Delfter Vasen, ein Hamburger Becken in Muschelform, eine Rörstrander Servirplatte, eine außerordentlich große, mit farbigen Blumen dekorirte Kieler Bratenschüssel, eine große Stockelsdorffer Vase mit blaugrünem Dekor, zwei Leuchter mit Blattverzierungen, welche anscheinend holsteinischen Ursprungs sind, eine Rörstrander Tischplatte mit reichem vielfarbigen Blumendekor, eine zweite wahrscheinlich Kopenhagener Tischplatte mit einer Landschaft vom Sunde (Tri Kroner), und endlich eine Dose in Form einer Ente aus der im vorigen Jahrhundert einige Jahre hindurch auf dem Gute Gr. Stieten bei Wismar betriebenen Fayencefabrik. Letzteres Stück ist selbstverständlich für das Schweriner Museum von großem Interesse. Wir werden darauf an besonderer Stelle zurückkommen.

Ein Dutzend geschliffener Glaspokale bereichert den nicht großen Gläservorrat des Schweriner Museums, und fünf ganz erhebliche Reste von Glasmalereien aus der Nikolaikirche zu Wismar, welche die Höhe der Fenster des Museumssaales haben und



Schmiedeeisernes Gartenthor in Elberfeld; entworfen und ausgeführt von Clemens Blecher in Cronenberg bei Elberfeld

gotische Wandmuster und Fialen im Geschmack des XIV. und XV. Jahrhunderts darstellen, vermehren den nicht unerheblichen Schatz des Museums an alten Kunstscherben aus den Kirchen des Landes.

Weitaus den wertvollsten Bestand des Thormann-Saales aber bilden die Silberarbeiten, unter denen neben Terrinen, Körben, Leuchtern, Kelchen, Tellern, Dosen, Löffeln u. s. w. nicht weniger als elf größere und kleinere Pokale sowie drei seltsame Trinkgefäße in Form eines Hirsches, Stiers und Pferdes zu nennen sind. Auf einige dieser Silberarbeiten, deren verschiedene Herkunft oben bereits angedeutet ist, werden wir hier noch an besonderer Stelle zurückkommen. Heute wollen wir uns mit der Bemerkung begnügen, dass unter den Pokalen der Hochrenaissance sich ein schönes Stück von dem Nürnberger Goldschmied Hans Zeiher befindet, dass die drei seltsamen Trinkgefäße in Tierform einst zum Besitz der wohlbekannten alten Lüneburger Salzjunker- oder Patrizierfamilie von Stern gehörten, sowie dass die drei großen von Wismarschen Goldschmieden hergestellten Zunftpokale von 1659, 1677 und 1719, unter denen die beiden ersteren als Buckelpokale in holländischem Barockgeschmack und der dritte in französischem Geschmack ausgeführt sind, in gar keinem Punkt hinter den Arbeiten der Jan Lutma, Willem Kalf und Jan Paul Gillemans in Amsterdam zurückstehen, die bekanntlich ebenso geschickte Goldschmiede wie Zeichner, Kupferstecher und Maler waren.

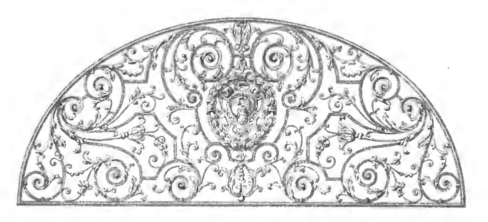
Dass zu allen diesen kunstgewerblichen Schätzen, welche die Thormann'sche Sammlung dem Großherzoglichen Museum zugeführt hat, auch noch siebenundvierzig größtenteils niederländische Gemälde kommen, unter denen uns die Namen von Jan van Goyen, Jan Steen, Hendrik Mommers, Roelof de Vries, Jan Miense und Klaas Molenaer — um nur wenige zu nennen — mit sehr guten Werken begegnen, soll hier, wo in erster Reihe von kunstgewerblichen Dingen zu reden ist, nur beiläufig erwähnt werden.

Schwerin, im Dezember 1892.

FRIEDRICH SCHLIE.



Rokoko-Ornament aus Schloss Bruchsal. (Photographie von P. Bette in Berlin.)



Schmiedeeisernes Oberlichtgitter. Entworfen von A. Lackner.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Das Zimmermannsbuch von *Th. Krauth* und *F. Sales Meyer*, Architekten und Professoren in Karlsruhe. Mit 131 Volltafeln und 339 Abbildungen im Text. 2 Bde. gr. 4. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann.

Bei der gefälligen Form, in der die beiden durch ihre Fachpublikationen hervorragenden Autoren Th. Krauth und F. Sal. Meyer technische Stoffe zu bearbeiten verstehen, nehmen wir mit regem Interesse das neueste Werk derselben zur Hand, das die Arbeiten des Zimmermanns umfasst. Bemerkenswert ist es vor allem anderen, wie in diesem Buche die Konstruktion mit der künstlerischen Form verschmolzen ist, und können wir nicht genug die Produktivität der beiden Herren anerkennen, die in so rascher Aufeinanderfolge unsere technische Litteratur auf eine andere Bahn zu bringen bemüht sind. Die Einteilung des Werkes ist konform der bei früheren Publikationen; in einem Bande Text, der reich illustrirt ist, werden die gesamten Arbeiten des Zimmermanns besprochen, in dem zweiten sind lediglich Abbildungen ganzer Objekte im Zusammenhange mit dem ersteren geboten. Die brillante Methode der Verfasser, alle Detailerläuterungen in Parallelperspektive zu bringen, glauben wir bereits bei Besprechung des Schlosserbuches erwähnt zu haben; hier wird sie um so wertvoller, da die meisten Zimmermannsarbeiten durch diese Darstellungsweise viel klarer gemacht werden können, als durch noch so viele erläuternde Worte. Im ersten Abschnitte werden das Material und seine Eigenschaften besprochen; hervorzuheben ist hier das Kapitel „Holzarten“, welches dieses trockene Thema in anregendem Texte und originell durch Zeichnungen illustrirt vornimmt. Bei der Abhandlung über die Festigkeit des Holzes ist das Hauptgewicht darauf gelegt, dass das Gesagte in der knappsten Form dem einfachen Bauhandwerker eine möglichst umfassende Vorstellung hierüber geben kann — mit einem Worte, dass der populäre Charakter des Buches nicht eingeschränkt wird, und ist daher nur das Notwendigste gegeben. Im 3., 4 und 5. Abschnitte, wo die Bearbeitung des Holzes und die Holzverbände zur Sprache kommen, begegnen wir gleichfalls wieder der bekannten Klarheit und Gründlichkeit der früheren Publikationen und ist diesen Kapiteln besondere Sorgfalt und der lebendige Ton des Vortrags gewidmet, der sofort erkennen lässt, dass die Verfasser sich hier in ihrem eigensten Elemente bewegen. Dass dieser Abschnitt etwas Schulmäßiges an sich hat, möchten wir ihm nicht zum Vorwurf machen, im Gegenteil, hier ist nicht genug der Theorie der Vorrang zu geben und die gewissenhafte Beherrschung dieses Gebietes durch Herrn Krauth, der als Schulmann und Praktiker weiß, wo hier den Anfänger der Schuh drückt, tritt überall zu Tage. Alles hier, sowie im 6. und 7. Abschnitte, der die künstlerische Form und die dekorativen Beiwerke des Außenbaues bearbeitet, Gebotene ist mustergültig in Bezug auf die methodische Übersichtlichkeit des Textes — weitaus übertrifft es aber die meisten bisherigen Publikationen auf diesem Gebiete durch die vorzüglichen Illustrationen, die zur eigentlichen Sprache des Technikers gehören und die hier im engen Konnex mit den Tafeln gehalten die Erläuterung jedes Details wirksam unterstützen. Das künstlerische Moment soll mit den konstruktiven Anforderungen in Wechselwirkung stehen, in der schlichtesten Lösung wie der komplizirtesten Anlage finden wir gleich treffend die gesunde Konstruktion mit einem gefälligen Aussehen in Einklang gebracht. Das gute Prinzip des Gotikers, den Schein zu vermeiden und als höchstes Gesetz die Wahrheit aufzustellen, ist in allen Beispielen beobachtet und halten wir diesen Vorgang bei einer stilvollen Holzarchitektur, die sich erfreulicherweise ja immer mehr Geltung verschafft, auch für den richtigsten. Naturgemäß

ist die Ausstattung des Innenhauses teilweise den diesbezüglichen Abschnitten des vorangegangenen Schreinerbuches entlehnt, da die Einheitlichkeit des Werkes dies verlangte; nur einige Ergänzungen sind hier vorgenommen worden, wie beispielsweise die Einreihung mehrerer luxuriöser Holzdecken aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Hierauf folgt ein Abschnitt mit kleineren und größeren selbständigen Zimmerwerken, als Kapellen, Gartenhäuser, Veranden, Verkaufsbuden etc., der einige pikante Lösungen, die von der Schablone abweichen, bietet; das Schlusskapitel bringt recht hübsche Beispiele von Ausführungen in Naturholz für Gartendekorationen. In der Schule wird diese Publikation an einem trefflichen Hilfsmittel für den Lehrenden und Lernenden werden, da sie durch anregende, gut gewählte Beispiele und eine präcise flotte Zeichenmanier den Anfänger zur Nachahmung herausfordert, ohne ihn durch die Schwierigkeiten in den Detailausbildungen abzuschrecken oder zu verwirren. Die Praxis wird aber noch größeren Vorteil aus demselben schöpfen und der Gewerbsmann wird freudigst dieses Nachschlagebuch begrüßen, in dem er einen seltenen Ideenreichtum der gebotenen Motive mit dem konstruktiv begründeten Maßhalten in den Dekorationsmitteln des Holzes vereinigt findet. Den ganzen für den Zimmermann unbrauchbaren Formenkram der schweren Steinarchitektur wird er gerne vermissen, da die natürlichen der Eigenart des Holzes entsprechenden Techniken früherer Zeiten hier mit Geschick wieder zu Ehren gebracht erscheinen.

A. BRAUSEWETTER.

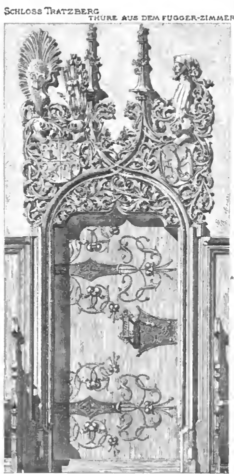
P. **Heraldik.** Der Mangel an gut gezeichneten, kolorirten und praktisch verwendbaren Wappen wird von den Künstlern und Kunsthandwerkern seit langem als ein dringendes Bedürfnis empfunden. Auf keinem Gebiet herrscht mehr Unklarheit und Unsicherheit, als auf dem der Heraldik, und doch greift kaum ein zweites Gebiet der künstlerischen Dekoration so in alle Gebiete der Kunst, wie die Wappen. Dem kommt nun eine „Tafel der deutschen Reichs- und Staatswappen“, gezeichnet von Prof. Ad. M. Hildebraodt und in mustergültigen Farbendrucken in der Anstalt von C. A. Starke, Görlitz, entgegen. Hier sind außer den Wappen die Flaggen und die Landesfarben gegeben. Als Wappen dienen die großen Staatswappen mit Schildhaltern, Krone und Mantel. Die Anordnung der Wappen ist sehr geschickt und übersichtlich, so dass man sich leicht zurecht findet. In einem beigegebenen Textheft findet man außer der Beschreibung der Wappen kurze Nachrichten über die Entstehung, Annahme etc. Von besonderem Wert dürften die Angaben über das Wappen des deutschen Reiches sein und seinen Unterschied von dem Wappen des Kaisers. So dürfte diese Tafel zunächst für alle diejenigen eine mustergültige Vorlage bieten, die der Wappen bedürfen: Maler, Architekten, Musterzeichner, Dekorateure, Stickereigeschäfte, Graveure, Bildhauer etc. Der Hauptwert liegt aber darin, dass man die Tafel in Atelier und Werkstatt stets vor Augen hat, und so dient sie auch als vornehmer Zimmerschmuck. Der Preis der im Verlag von *Peter Hobbing* in Leipzig erschienenen Tafel beträgt 5 Mark. — Als alten Freund und treuen Begleiter auf dem schwierigen Gebiete der Heraldik begrüßen wir in neuer glänzender Ausstattung zum sechstenmal *Friedrich Warnecke's* Heraldisches Handbuch. Die neue Ausstattung hat ihm Heinrich Keller in Frankfurt a/M. mit auf den Weg gegeben, in dessen Verlag das Werk übergegangen ist. Ein Werk, das sechs Auflagen erlebt, lobt sich selbst; über die mannigfachen Veränderungen, die das Buch erfahren hat, giebt das Vorwort Auskunft: dieselben beziehen sich namentlich auf die Gestaltung der Reichsadler und der Kaiser- und Kaiserinkrone. Die von dem Kaiser als Kaiser und vom König als König geführten Helme und Kleinode sind hier zum erstenmal nach Zeichnungen von E. Döpler d. j. gegeben: sie dürften für alle diejenigen von Wert sein, die mit Aufträgen vom Hof und sonstigen amtlichen Stellen betraut werden. Außerdem finden wir das den Reichslanden (Elsass-Lothringen) durch kaiserl. Erlass vom 5. Februar 1892 verliehene Wappen, das nunmehr als das allein richtige Symbol der Reichslande zu gelten hat. So finden wir in dem trefflichen Buche manches Neue und können es allen Freunden der edlen Wappenkunst, Historikern, Künstlern und Kunsthandwerkern warm empfehlen. Der Preis beträgt M. 10.

Die Retrospektive Abteilung der Allgemeinen Landes- und Jubiläumsausstellung zu Prag 1891 hat mit einem großartigen Prachtwerk ihren Abschluss gefunden. Die Ausstellung, zu deren Beschickung sich Kirchen und Klöster, Städte und Korporationen, Adel und Bürgerschaft vereinigt, bot eine unerhörte Fülle der kostbarsten Erzeugnisse deutscher und böhmischer Kunstwerke vergangener Zeiten. Vom frühen Mittelalter bis zur ausklingenden Kunst im 18. Jahrhundert, dem die kostbaren Erzeugnisse böhmischer Glasindustrie angehören, reihen die Werke der Edelschmiedekunst, kirchlich und weltlich, Elfenbeinschnitzerei, Stickerei, Buchbinderkunst, Keramik, Waffen aller Art sich auf den 100 Tafeln aneinander. Vielfach haben wir es mit ganz besonders hervorragenden und eigenartigen Werken zu thun, so dem gestickten Altar mit dem Wappen der Hassenstein von 1572, dem herrlichen tauschirten Sattel aus dem Besitz der Schwarzenberg, dem köstlichen Reliquiar aus dem Kloster Brennerowo 1406 mit Reliefs in Perlmutter, von denen Details erwünscht gewesen wären. Als interessant mag hervorgehoben werden das schöne Alabasterrelief mit den Porträts von Kaiser Max und Karl V. von 1530, würdig, den Meisterwerken eines Hans Dauscher angereiht zu werden. Vortrefflich sind die Bucheinbände vertreten, deren reich verzierte Schnitte auf besonderen Tafeln beigegeben sind. Unter den keramischen Arbeiten ragt eine deutsche, bunt emaillirte Thonflasche hervor, datirt 1543, die zu jener Gruppe gehört, die man früher oft als Fälschungen anzusprechen pflegte. Von ganz hervorragender Bedeutung sind die Miniaturmalereien in einer Anzahl kirchlicher Bücher, die zu den Großartigsten gehören, was auf diesem Gebiet bekannt ist. Namentlich die ornamentalen Umrahmungen bieten eine Fülle von vorbildlichem Material für unsere Adressenmaler. Die Datirung des Concienale von Laun 1563 dürfte wohl ein Druckfehler sein, sicher ist es 100 Jahre älter, also 1463. Mit Recht haben die Herausgeber von diesen kostbaren Miniaturen eine größere Anzahl gegeben. Unter den Kirchengeräten — wir übergehen den Schatz von St. Veit, da er hinlänglich bekannt ist — mag die köstliche Monstranz von *Malesitz* genannt werden, deren geschnittener Lederbehälter zugleich ein mustergültiges Vorbild für unsere Monstranzbehälter abgeben dürfte. Neben dem eben erwähnten gestickten Altar von 1572 (Fürst Lobkowitz), dessen ornamentale Partieen — mit Ausnahme der Verkündigungsscene — die figürlichen wesentlich übertreffen, mögen einige Mitren hervorgehoben werden, darunter eine aus dem 13. Jahrhundert. Auch die Waffen zeigen hervorragende Prachtstücke, namentlich die eingelegten Jagdflinten aus dem Besitz der Auersperg. Ein ganz besonderes Verdienst haben sich aber die Herausgeber erworben durch die

Wiedergabe einer großen Anzahl Krystallgefäße und geschnittener Gläser. Bekanntlich hat die Glasschneidekunst, die im 18. Jahrhundert in Böhmen und dem benachbarten Schlesien zu so hoher Blüte gelangen sollte, ihren Ausgang vom Hofe Rudolf's II. genommen. Hier saß der Glasschneider C. Leman, von dem ein bezeichnetes und 1605 datirtes herrliches Glas mit allegorischen Darstellungen nach einem Kupferstich von C. Sadeler abgebildet ist. Die Wiedergabe der Gläser in Lichtdruck in Originalgröße ist durchaus mustergültig, und da es bisher an genügenden Publikationen auf diesem Gebiet fehlt, dürfte gerade diese Gruppe von Wert als Vorbildermaterial werden. Überhaupt verdient die technische Herstellung des Werkes alles Lob: es ist ausschließlich in Prag angefertigt, und namentlich die Lichtdruckanstalt von Carl Bellmann in Prag hat sich damit ein schönes Denkmal gesetzt. Der Preis des Prachtwerkes von 100 Tafeln gr. Folio beträgt 80 fl. und ist durch Fr. Rivnac in Prag zu beziehen. *P.*

Paukert, F., *Die Zimmergotik.* Bd. IV. Schloss Tratzberg, 32 Tafeln Fol. Bd. V. Erste Nachlese. 32 Tafeln Fol. (Leipzig, E. A. Seemann, je M. 12.)

-x. Das verdienstliche Werk, von dem in diesen Blättern schon öfter die Rede gewesen ist, hat, ursprünglich auf drei Teile berechnet, schon das fünfte Stockwerk aufgesetzt bekommen. Die Bezeichnung „erste Nachlese" deutet auf eine weitere, auf eine sechste Abteilung, mit der alsdann wirklich das Werk seinen Abschluss erhalten soll. Man kann dem Herausgeber nur dankbar sein, dass er ein so unermüdlicher Schatzgräber gewesen ist und uns unverfälschte Proben dekorativer Gotik, an denen es uns lange gemangelt, in reicher Fülle zugänglich gemacht hat. Während die beiden ersten Teile Südtirol berücksichtigen, ist der dritte nach Nordtirol abgeschweift, ohne den Süden ganz zu umgehen, der ja wesentlich reicher an Überbleibseln gotischer Innendekoration in Holz ist. Der vierte Teil dagegen ist einem einzigen Schlosse Nordtirols, nämlich Tratzberg, gewidmet, und dies erwies sich als so reich an originellen Motiven der genannten Art, dass es auch noch im fünften Teile Berücksichtigung erfahren hat. Das Schloss stammt aus der letzten Periode der Gotik (es wurde um 1500 von *Veit Jacob* und *Simon Tenzl* erbaut) und zeigt in seinem Innern den Kampf der endenden Gotik mit der neuen Kunst, der Renaissance. Neben den Erzeugnissen gotischen Kunstfleißes sucht sich schüchtern, aber einschmeichelnd der neue Stil Geltung zu verschaffen, bis endlich das Neue siegt und das Alte gestürzt wird. Es sind eigentlich nur wenige Räume, in denen sich die gotische Dekoration behauptet; aber diese sind um so interessanter. Hier hat eine mehr eigenartig erfindende und mit reicheren Mitteln ausgerüstete Kunst gewaltet als andernorts in Tirol, hier treten Formen auf, die sich von den landläufigen manchmal weit entfernen und für den ersten Augenblick befremden. Ein Beispiel dieser Art ist die Thürbekrönung von Blatt 2 des IV. Teils, aus dem Fuggerzimmer, die, wie der Herausgeber mit Recht sagt, frei und kühn aufstrebt. Man ist erstaunt, wenn man die Blätter durchgeht, welch eine Fülle verschiedenartiger Lösungen an Füllungen, Bekrönungen u. dergl., die sonst so strenge Formensprache der Gotik zulässt. Es ist ein Geistesreichtum auf kleinem Gebiete, der sich an die schwierigsten Aufgaben wagt. Wie einheitlich erscheint das Holzschnitzwerk mit den geschmiedeten Teilen, wie natürlich fügt sich das gemalte Ornament den konstruktiven Teilen an! Unerschöpflich scheint das Motiv der Fischblase, die Rankenornamentation als Ausgründungsarbeit, die Kunst der Stilisirung von Tieren und Pflanzen. Mit Hilfe des Paukert'schen Werkes ist es möglich, das gotische Zimmer im alten Geiste wieder herzustellen. Wir haben nicht nur Wandverkleidungen, Decken, Malereien, sondern auch Möbel aller Art vom riesigsten Schrank (V, 17—19) bis zur Kassette (V, 12) Tische, Stühle, Waschkästen, Truhen, Stoffmuster u. s. w. Mitunter waren die Produkte alter Kunst auch nicht so leicht zugänglich. Die Gewölbebemalung aus Schwaz (V, Bl. 11) stammt z. B. aus einem Raume, der heute als Schweinestall benutzt wird — auch dahin ist der unerschrockene kunsthistorische Odys-



Aus PAUKERT, Zimmergotik (Stark verkleinert.)

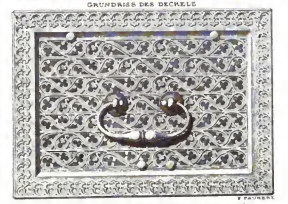
SCHLOSS TRATZBERG CASSETTE BLATT 23



WAGRECHTER SCHNITT



GRUNDRISS DES DECKELS



SCHLOSS FRIEDBERG
SYSTEM EINER HOLZDECKE BLATT 12

F. PAUKERT

Zwei Tafeln aus: PAUKERT, Zimmergotik, Teil V. (Verkleinert.)

sens gedrungen, unbekümmert um das *morituri te salutant*, das ihm die Bewohner entgegengrunzten. — Der V. Teil des Werkes enthält außer Gegenständen aus Tratzberg noch Objekte aus Schloss *Friedberg* (vgl. die Decke) aus dem Jöchlsturm bei Sterzing, Schloss Prössels, aus dem Ahrnthal und Sarnthal u. a. m.

VEREINE.

-u. **Berlin.** *Im Verein für deutsches Kunstgewerbe* machte am 7. Juni der Vorstand zunächst Mitteilungen über die Stellung zur Berliner Gewerbeausstellung 1896. Die Delegirten der deutschen Kunstgewerbevereine hätten sich zu Weimar geneigt erklärt, bei dieser Gelegenheit eine Kollektivausstellung des deutschen Kunstgewerbes in Berlin zu veranstalten. Der Berliner Verein sei dadurch verpflichtet, seinerseits in ansehnlicher Form aufzutreten. Da man nicht daran denken könne, alle Mitglieder des Vereins aus der übrigen Ausstellung abzusondern, so neige der Vorstand dem Plane zu, dass zwar die einzelnen Industriellen bei ihren betreffenden Gruppen ausstellen sollen, der Verein dagegen eine dekorative Gesamtleistung, eine Ehrenhalle oder dergl. herstelle. Der Vorstand werde im Herbst bestimmtere Vorschläge machen. Sodann sprach Herr Bibliothekar Dr. *P. Jessen „über Walter Crane und die Ausstellung seiner Arbeiten im kgl. Kunstgewerbemuseum“*. Der Künstler, bisher nur durch seine Bilderbücher bei uns bekannt, zeigt hier eine Schaffenskraft von seltenem Umfange, die sich auf Buchillustrationen jeder Art, Gemälde, Entwürfe für Tapeten, Mosaiken, Buntpapier, Bucheinbände, Stuckreliefs u. a. erstrecke. Bei allen seinen Erfindungen sucht er zunächst mit einfachen, klaren Motiven den Raum zu füllen, der ihm gegeben ist, und erreicht dadurch stets eine echt dekorative Wirkung. Ein Meister der Stilisirung, weiß er sowohl den Umrissen und Farben wie den Naturformen und Figuren die für Zweck und Technik jeder Aufgabe passende Form zu geben. Es ist erklärlich und erfreulich, dass diese Eigenart auf Künstler und Laien denselben nachhaltigen und imponirenden Eindruck macht. Man muss hoffen, dass möglichst viele Vorbilder dieser lehrreichen Ausstellung dauernd für das Kunstgewerbemuseum festgehalten werden können. Die Ausstellung währt bis zum 28. Juni und ist, wie das ganze Museum, Sonntags auch bis 6 Uhr nachmittags geöffnet.

SCHULEN UND MUSEEN.

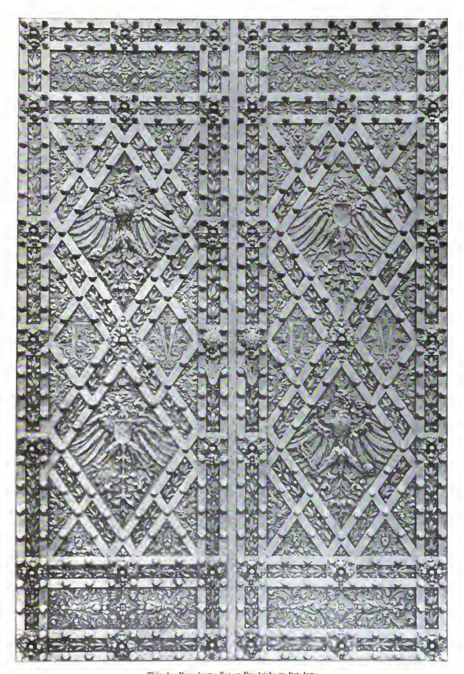
Schwäb. Gmünd. Durch das infolge des Konkurrenzausschreibens des hiesigen Gewerbemuseums am 7. und 8. Mai zusammengetretene Preisgericht wurden folgende Bewerber prämiirt: Aufgabe I: Moderne geschmackvolle Schmuckgegenstände. 1. Preis Diplom: Eugen Zeitler, Grav., Gmünd, Joh. Wizemann, Goldarb., Gmünd, Wilh. Widmann, Goldarb., Gmünd. 2. Preis Diplom: Ant. Schreitmüller, Graveur, Gmünd, Jos. Rodi, Graveur, Gmünd, Karl Bauer, Graveur, Gmünd, Karl Lutz, Graveur, Gmünd. Außerdem wurden in dieser Aufgabe noch 6 Belohnungen erteilt. Aufgabe II: Kleinsilberwaren aller Art: 2. Preis Diplom: Gottlieb Kurz, Graveur, Gmünd, Anton Kiendl, Bildhauer, Partenkirchen, Wilh. Lanzch, Zeichner in Augsburg. Belobt wurden in Aufgabe II 3 Arbeiten. Aufgabe III: Ein Tafelaufsatz oder eine Jardiniere: 1. Preis Diplom: Wilh. Rupp, Zeichner und Modelleur, Gmünd, Karl Lederle, Assistent am Nordböhm. Gew.-Mus. Reichenberg. 2. Preis Diplom: Karl Weber, Modelleur in Mainz, Gust. Weitmann, Zeichner und Modelleur, Gmünd, Jul. Doll, Zeichner und Modelleur, Gmünd, Fritz Zerritschukad, Bildhauer, Wien. Belohnungen fielen auf diese Aufgabe noch 5. Im ganzen liefen aus Deutschland, Österreich, Schweiz und Dänemark ein bei Aufgabe I 378 Blatt Zeichnungen und Modelle, bei Aufgabe II 105 und bei Aufgabe III 58 Blatt Zeichnungen und Modelle, hiervon wurden vom Preisgericht angekauft 39 Arbeiten im Werte von etwa 650 M., privat wurde noch gekauft im Werte von etwa 150 M.

Die Kunstkammer im Großherzogl. Residenzschlosse zu Karlsruhe, über deren reichhaltige und höchst interessante Schätze unser Mitarbeiter Professor Dr. Rosenberg anlässlich des 40jährigen Regierungsjubiläums des Großherzogs von Baden ein musterhaftes Prachtwerk veröffentlichte, ist künftighin während der Sommermonate, dank der Güte des Landesfürsten, dem öffentlichen unentgeltlichen Besuch zugänglich. Eintrittskarten dazu sind in der Großh. Kunsthalle bei Galerieinspektor Dr. Koelitz, dem obige Sammlung unterstellt wurde, zu haben. Somit sind die Sehenswürdigkeiten der badischen Residenz, nachdem erst jüngst das Kunstgewerbemuseum ins Leben gerufen worden, wieder um ein bedeutendes Stück vermehrt worden.

Köln. In erfreulicher Weise und erheblichem Umfang haben sich *die Sammlungen des Kunstgewerbemuseums* im verflossenen Jahre vermehrt. Fast allen Abteilungen sind diese Erweiterungen zu gute gekommen, und so gewährt denn die Ausstellung der Neuerwerbungen einen stattlichen Anblick. Ein Teil der Kunstgegenstände wird allerdings erst bei der völligen Neuordnung, die z. Z. im Werke ist, zur Ausstellung gelangen können, namentlich die umfangreiche Sammlung der Fliese und Ofenkacheln. Für letztere konnten durch Vermittelung des kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin eine Anzahl ganz hervorragender Arbeiten erworben werden: eine vollständige Thürumrahmung aus der Moschee Ali Pascha in Stambul von 1560, ein Werk gleich hervorragend durch Großartigkeit der Komposition als köstliche Farbenwirkung. Im Verein mit der bereits vorhandenen umfassenden Sammlung von Fliesen dürfte diese Sammlung unter den Provinzialmuseen einzig dastehen. Von größter Bedeutung für die Geschichte des Kölner Kunsthandwerks wurde ein Fund von buntglasirten Ofenteilen, die bei der Zusammensetzung eine herrliche Wand von Kacheln ergab; dieselben entstammen einer Kölner Werkstätte, deren Meister sich auf einer Form mit AYW 1556 bezeichnet. Die figürlichen Darstellungen zeigen allegorische, mythologische und biblische Scenen im Zeitkostüm in edelster Zeichnung in architektonischer Umrahmung. Leider ist es noch nicht gelungen, die Werkstätte selbst zu finden, was für die Geschichte der Kölner Töpferkunst von größter Bedeutung wäre. Die Gabe selbst verdankt das Museum seinem bewährten Gönner Gabriel Hermeling. Von nicht minder großer Bedeutung für die Geschichte der Kölner Kunsttöpferei war der Fund einer Werkstätte in der Komödienstraße, in der ein braunes Steinzeug hergestellt wurde, der Art, die man gewöhnlich als Frechener Ware zu bezeichnen pflegte. Durch diesen Fund werden eine große Anzahl Ringe, namentlich die sog. Bartmänner mit gesprenkelter Glasur Köln zuzuweisen sein. Reich vermehrt wurde die Gruppe der Porzellanarbeiten, durchweg durch hervorragende Stücke. Ein komplettes Kaffee- und Theeservice, Meißener Arbeit mit Watteaudarstellungen, dürfte zu den köstlichsten Erzeugnissen der Manufaktur gehören. Auch sonst ist Meißen durch manches gute Stück vertreten, namentlich durch einen Schokoladentopf mit feinster Malerei in chinesischem Geschmack und einer Sauciere aus dem Sulkowski-Service. Als Geschenk der Firma Heberle kam als besonders kostbares Stück eine Vase mit chinesischen Darstellungen auf violettem Grund in die Sammlung. Von anderen Fabriken ist Berlin mit einem Tête-à-tête in feinster Landschaftsmalerei und aus der früheren Zeit mit einem Wegeli-Teller vertreten. War

die Wiener Manufaktur bisher nur durch wenige, namentlich der früheren Periode angehörige Stücke vertreten, so war es doch erfreulich, dass sich ein ungenannter Freund des Museums entschloss, gelegentlich einer Versteigerung einen herrlichen Wiener Teller mit figürlicher Darstellung und Reliefgoldzierat dem Museum als Stiftung zu überweisen. Fast von allen deutschen Porzellanfabriken kamen einzelne Stücke hinzu: Nymphenburg, Ansbach, Ludwigsburg, Höchst, so dass diese Abteilung des Museums sich in höchst erfreulicher Weise abrundet. Zu beachten ist dabei, dass es sich durchweg um hervorragende, gut erhaltene und lehrreiche Stücke handelt. Die Gruppe der sog. Böttcherporzellane, die noch schwach, erfuhr eine Erweiterung durch zwei ausgezeichnete Stücke: eine wirkliche Theekanne aus geschliffener Steinzeugmasse und einen Teller aus Steingut mit brauner Glasur und prächtigem in Gold gemalten Wappen aus der Sammlung Hammer. Das zweite Exemplar, für das Hamburger Museum erworben, trägt eine Marke: vermutlich Ansbacher Fabrikat. Als weitere Stiftung der Firma Heberle kamen 2 köstliche sog. Fleuten aus chinesischem Porzellan der „famille rose" als Ergänzung seiner bereits früher geschenkten Mittelvase hinzu. Da es heute nicht mehr leicht ist, gutes Sèvres zu bekommen, so war die Erwerbung einiger Stücke sehr willkommen: u. a. eine Theekanne pâte tendre in grünem Grund mit bunten Vögeln und ein schöner Teller aus der Zeit Karl's X. mit Blumenmalerei Rand bleu roi. Besonders umfassend konnte die Gruppe der Fayencen vermehrt werden. Marseille, Rouen, Moustiers, vor allem aber Delft konnten neben einigen deutschen Fayencen durch gute Stücke vermehrt werden. An Majoliken kam nur ein Stück, allerdings ersten Ranges: ein Albarello von Caffagiolo mit Trophäen hinzu. Einem lange gehegten Wunsch des Museums, ein veritables Stück Palissy zu besitzen, kam ein Gönner des Museums in Paris, der bekannte Bilderkenner Mr. Nardus Salomon, durch Stiftung eines schönen Henkelkännchens entgegen, das als ein besonders charakteristisches Erzeugnis der Werkstätte des Meisters anzusehen ist. Die Gelegenheit zu dieser Stiftung bot die Einweihung der neuen Ausstellungsräume der Herren Gebr. Bourgeois in Köln, die gleichfalls bei dieser Gelegenheit ihr warmes Interesse, das sie stets an der Entwickelung des Kunstgewerbemuseums ihrer Vaterstadt genommen haben, durch Stiftung einer schönen Venezianer Millefiori-Schale — auch längst ein stilles Desiderium der Sammlung — von neuem bekundeten. Als nicht minder wertvolle Stiftung überwiesen die versammelten Freunde an diesem Tag ein kostbares Venezianer Glas mit 2 emaillirten Wappen, das zu den allerbesten Arbeiten auf diesem Gebiet zählen dürfte. Die drei letztgenannten Stücke stammen aus der durch ihren vorzüglichen Inhalt bekannten Kollektion Majnac in London. Auch sonst konnten der Glassammlung einige schöne Stücke zugeführt werden: ein ausgezeichnetes Doppelglas mit dem Wappen und Namenszug des Kurfürsten Clemens August von Köln (†) und eine schöne montirte Kunckelflasche, deren Herkunft aus den Beständen der alten kgl. Kunstkammer zu Berlin die Sicherheit der Provenienz aus Kunckel's Werkstätte gewährleistet. Als mustergültige Erzeugnisse moderner Glasindustrie gelangten eine Kollektion Gläser der Elberfelder Hütte als Stiftung in die Sammlung. Bei Begründung des Museums zählte die Sammlung der Schmiedearbeiten ein Stück: einen polirten Tischleuchter, es ist der Veteran der Sammlung. Heute zählt die Sammlung der Schmiedearbeiten ca. 350 Nummern, wobei namentlich die Gotik berücksichtigt ist: hinsichtlich der Qualität dürfte die Sammlung von keiner zweiten übertroffen werden. Durch planmäßige Ankäufe hat sie auch in letzter Zeit erheblichen Zuwachs, namentlich durch eine Kollektion Schlüssel erfahren. Eine besondere Pflege ist von Anfang an der Sammlung der Geräte und Werkzeuge anteil geworden. Diese zierlichen Erzeugnisse der Kleinkunst bieten in der technischen Vollendung besonders mustergültige Beispiele für Graveure, Ciseleure, Emailleure etc. Als besonders kostbares Stück mag eine Säge hervorgehoben werden mit geätzten Ornamenten im Stil des Peter Flötner, die zu den besten Arbeiten auf diesem Gebiet zählen dürfte. War in den ersten Jahren der Erwerbung italienischer Bronzearbeiten aller Art besondere Aufmerksamkeit gewidmet — dank der Förderung durch einige Freunde des Museums — so war es neuerdings nötig, der Nachfrage nach Rokokobeschlägen durch Anschaffung größerer Mengen entgegenzukommen. Eine herrliche Kommode mit trefflichen Beschlägen, süddeutscher Herkunft, zeigt die Kunst des Bronzegusses auf voller Höhe. Sie ist eine Stiftung des Kommerzienrats Rautenstrauch, eines bewährten Gönners des Museums. Zu dem Bestand der mittelalterlichen Kassetten, die einen besonders wertvollen Teil des Museums bilden, sind neuerdings durch günstige Ankäufe zwei ganz hervorragende Stücke aus späterer Zeit hinzugekommen: eine Venezianer Lederkassette mit orientalisirendem Ornament und figürlichen Darstellungen mit Kupferplatten auf Leder gedruckt, eine Arbeit von solcher Bedeutung, dass der Künstler es selbst für würdig erachtete, sein Werk mit seinem Namen zu schmücken. Eine zweite Kassette, als Schmuckschränkchen gedacht, zeigt die vergoldeten Bronzebeschläge in den verschiedensten Techniken: geätzt, gepresst, ciselirt, und große figürliche Darstellungen in reicher Gravirung. Man pflegt diese Arbeiten als Ulmer zu bezeichnen, ob mit Recht, mag dahingestellt bleiben. Zu besonderer Zierde wird dem Museum dauernd ein Nähkästchen mit kompletter Einrichtung gereichen, über und über mit Strohmosaik in zierlichstem Rokokoornament bedeckt, die inneren Flächen mit farbigen Kupferstichen unter Glas bedeckt. Es ist eines der feinsten Erzeugnisse Pariser Bijonterie von ungewöhnlich guter Erhaltung. Der unvergleichlich reichen Sammlung der Zinnarbeiten des Museums, deren Stamm vom verstorbenen Bildhauer Jacob Krauth mit Mühe und Liebe zusammengebracht, wurden auch im verflossenen Jahre durch ihre Gönner, die alten Kölner Zinngießerfamilien Sesiani und Zamponi, eine Anzahl sehr schöner Altkölner Zinnarbeiten überwiesen. Als zwei hervorragende Erwerbungen sind zu nennen: eine große gepresste Schüssel mit edelstem Renaissanceornament, und als sehr lehrreiches, nur in einem zweiten Exemplar bekanntes Beispiel bemalter Zinnarbeiten kam eine Nürnberger Schüssel hinzu, die in der Mitte das Porträt Gustav Adolf's in Emailfarben gemalt, den Rand mit Goldarabesken auf schwarzem Grunde geziert zeigt. Durch Schenkung und Ankäufe wurden die Kupfer- und Messingarbeiten in erwünschter Weise vermehrt: als Stiftung kam eine schöne italienische Kaffeekanne hinzu, gute Formen aus Kupfer, italienische und Nürnberger geschlagene Messingbecken und eine große ovale italienische getriebene Schüssel aus gleichem Material vervollständigten die Sammlung.

Köln. *Ausstellung der Stickereisammlung des Kunstgewerbemuseums im Gurzenich.* Mit der Begründung des Kunstgewerbemuseums durch die Stadt Köln im Jahre 1878 wurde auch die Errichtung einer Textilsammlung ins Auge gefasst. Mit Rücksicht auf die praktischen Zwecke, die das Kölner Museum von vornherein im Auge hatte, wurden die Anschaffungen nach dieser Richtung bewirkt. So fielen von vornherein alle Stoffe aus, die lediglich technisches Interesse haben, wie koptische, frühmittelalterliche und verwandte



Thür des Mausoleums Kaiser Friedrichs in Potsdam;
nach einer Skizze von Geheimrat J. C. Raschdorff entworfen und ausgeführt von G. Lind in Berlin.

Stoffe, mit Ausnahme der Kölner Zeugdrucke, die als Spezialität gesammelt werden, und wurde überhaupt mehr Gewicht auf die Beschaffung von Stickereien, Passementerieen, Spitzen und sonstigen Nadelarbeiten gelegt als auf Stoffe. Zur Begründung der Textilsammlung stellte der Kölnische Kunstgewerbeverein, der im Jahre 1888 eigens um ein Kunstgewerbemuseum ins Leben zu rufen begründet wurde, einen sehr erheblichen Betrag zur Verfügung; auch später hat er sich die Erweiterung der Sammlung nach jeder Richtung hin angelegen sein lassen. So umfasst heute die Textilsammlung des Museums eine große Zahl Stoffe, Nadelarbeiten, Passementerieen und Quasten, Spitzen und Weißnäharbeiten. Seit Begründung des Museums lagen diese kostbaren Schätze wohlverpackt in Schränken, da irgend welche Räume zur Ausstellung nicht vorhanden waren. Immer dringender wurde das Verlangen laut, dieses wertvolle Vorbildermaterial nutzbar zu machen, und so wurde denn zunächst die Sammlung der Stickereien und Passementeriearbeiten als geschlossene Gruppe der Kölner Bürgerschaft, vor allem der Damenwelt vorgeführt. Als nach jeder Richtung dafür geeignet erwies sich der sog. Stimmsaal des Gürzenich. Die Sammlung enthält zunächst eine große Anzahl kompletter Stücke: Verhänge, Antependien, Decken, Gewänder etc. Daneben auf Tafeln gezogene kleinere Abschnitte von Stickereien aller Art, nach Techniken und zeitlich geordnet. Unter den ersteren befinden sich eine Anzahl Prachtstücke ersten Ranges, namentlich unter Applikationsarbeiten überragt alles in jeder Richtung ein Venezianer Altarbehang, der vielleicht als das kostbarste Erzeugnis der Kunststickerei der italienischen Renaissance zu bezeichnen; hinsichtlich der Komposition, technischen Ausführung der Passementeriearbeiten and vor allem der unvergleichlichen Erhaltung. Nicht minder kostbar ist ein Antependium, Aachener Arbeit von 1709, an dem alle Techniken der Goldstickerei vertreten sind. Die umfangreiche Gruppe der Aufnäharbeiten, die den Glanzpunkt der Ausstellung bildet, setzt sich vorwiegend aus Arbeiten spanischer und italienischer Herkunft zusammen: neben einzelnen großen Stücken, wie einer herrlichen italienischen Decke aus gelber Seide mit blauen Auflagen in edelster Zeichnung, sind namentlich Kaselstäbe, Berdüren und Füllungen in reicher Zahl vertreten. Eine Venezianer Applikation in weiß auf schwarzem Grunde mit Gold umrändert und eine spanische, weiß auf blau, dürften zu den ersten Arbeiten auf diesem Gebiete zählen. Reich sind die Stickereien in Seide und Geld auf Leinen vertreten. Dem oben erwähnten Aachener Antependium von 1709 gehen zeitlich vorher eine große Anzahl Stickereien italienischer und deutscher Herkunft. Der kunstreichen Hand einer Schweizerin verdankt das Hauptstück dieser Gruppe, eine Tischdecke mit Ornamentbordüren von bewunderungswürdiger Komposition: Wappen und Darstellungen aus der Biblischen Geschichte, ihre Entstehung. Italien vorwiegend entstammen auch die in reicher Zahl vorhandenen farbigen Seidenstickereien auf Netzgrund, die sog. *Filetarbeiten*, durch reiche Farbenwirkung und schöne Muster ausgezeichnet: die ausgestellten Stücke bilden nur einen Teil der Sammlung, da die in gleicher Technik hergestellten Arbeiten aus Garn, die sog. Weißnäharbeiten, erst später mit der Spitzensammlung ausgestellt werden sollen. An diese Gruppe schließt sich die Abteilung der *Leinenstickereien* an, die in nicht sehr großer Anzahl, aber vorzüglichen Mustern vertreten sind. Neben größeren Stücken, wie Handtücher, Decken etc., finden sich kleine zahlreiche Abschnitte. Das Leinengewand gestattet ehne Rücksicht auf die Textur in allen Techniken zu sticken. Die Besonderheit entsteht erst, wenn der grobe Leinengrund mit seinen abzählbaren Fäden ein Netz bildet: die quadratische Textur führt zu eckigen, geknickten Linien, die nur geometrische oder streng stilisirte Muster gestatten: um die Waschbarkeit zu wahren, verwendet man nur waschechte Farben, wie rot und blau. Die Leinenstickerei ist, da sie vorwiegend zur Verzierung der Leibwäsche Verwendung findet, fast bei allen Völkern geübt worden und wird heute noch geübt, namentlich in Italien und auf den griechischen Inseln. Im Orient finden wir auch Seide verwandt, wie die kostbaren persischen Durchzugarbeiten und marokkanischen Handtücher und Decken in der Sammlung beweisen. Als hervorragende Prachtstücke orientalischer Stickkunst mögen drei große Vorhänge genannt werden: zwei zeigen die Tambourirarbeit Vorderasiens und Kaschmirs in vollendetster Technik, ein dritter neben einem Prachtgewand mit Schmetterlingen die Stickkunst der Chinesen auf der höchsten Stufe. Die Stickereien der griechischen Inseln, die schöne gezeichnete Muster in Seide auf Leinen zeigen, die wallachischen Wollstickereien mit mustergültigen Pleinairmustern, endlich die zahlreichen Tischdecken, Bezüge in den verschiedensten Techniken spanischer Herkunft mögen hier nur kurz erwähnt werden. Eine kleine Gruppe bilden die Stickereien des Mittelalters: meist Leinenstickereien mit Darstellungen aus der heil. Geschichte, symbolische Darstellungen in edelster Ornamentik. Auch die Wollstickerei ist durch einige Rücklaken vertreten. Eine umfangreiche Gruppe bilden die sog. *Kölner Borten*: es sind das gewirkte lange Streifen zum Besatz von Kaseln, Antependien und anderen kirchlichen Zwecken bestimmt. Sie zeigen meist auf Geldgrund Inschriften, Ornamenten, symbolische Zeichen, Wappen in farbiger Seide. Das Museum besitzt eine reiche Kollektion, zum Teil aus der Sammlung Wallraf stammend, die fortwährend vermehrt wird. Die Verwendung zeigen zwei hervorragende Stücke: eine Kasel mit vortrefflich erhaltenem Stab und ein Antependium von rotem Sammet mit Granatmuster, wie die Wappen besagen, aus dem Besitz des Grafen von Eberstädt. An die Kölner Borten, die eine Spezialität der Sammlung bilden, schließen sich weitere gewirkte Borten an, zu denen Spanien mit schönen Mustern ein reiches Kontingent gestellt hat. Ven außerordentlichem Umfang und Bedeutung stellt sich die Gruppe der Posamentirarbeiten dar: sie enthält Quasten, Fransen, Durchzugarbeiten aller Art und namentlich die Kollektion der Quasten dürfte von unvergleichlicher Vollständigkeit sein. Sie enthält Arbeiten vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts italienischer, spanischer, französischer und deutscher Herkunft, in zierlichsten und mannigfaltigsten Fermen von schönster Farbenwirkung. Besonders reizend sind die Quästchen aus weißem Leinengarn. In reicher Zahl und mannigfaltigster Technik sind weiter die Fransen vertreten. Zum Schluss möge noch der kleinen, aber gewählten Kollektion von kirchlichen Bildstickereien des Mittelalters gedacht werden. Es sind figürliche Darstellungen der göttlichen Personen und Heiligen, seltener in ornamentaler Umrahmung, die versuchen, der Malerei möglichst nahe zu kommen, wie denn auch oft mit Farben nachgeholfen wird. Die Benutzung der Gewänder zu Kultuszwecken gestattet die Anwendung starker Reliefs in Gold, und so kann man diese Arbeiten wohl als die Plastik der Stickkunst bezeichnen. Die Sammlung enthält unter den Erzeugnissen der Kölner Kunst des 15. Jahrhunderts einige überaus reizende Arbeiten, denen sich italienische und norddeutsche anreihen. An diese reiche und umfassende Kollektion alter Kunststickereien schließt sich eine kleine Gruppe moderner Arbeiten kunstreicher Kölner Damen, zum Teil angeregt durch die Sammlung des Museums. Die moderne

Stickkunst wird in hervorragender Weise vertreten durch eine reiche Ausstellung von Frau *Margareta Pabst* mit Arbeiten nach eigenen Entwürfen, in denen Stilreinheit und feiner Geschmack in Farbe in zum Teil ganz prachtvollen Arbeiten sich geltend machen. Es handelt sich um Arbeiten in Lederapplikation, um Supraporten und um eine reiche Auswahl von Buntstickereien auf weiß. Eine andere Meisterin ihrer Kunst ist Frau *Wernigk*, die zwei künstlerisch sehr schön gestaltete Stuhlüberhänge mit Applikationen auf lila Seide ausstellt. Von Frau Baurat *Pflaume* sehen wir ein reiches Kissen in gediegenem Muster, von Frau *Otto Meurer* ein großes Stück Applikation alter Goldstickerei auf neue Seide, endlich stellt Herr *Hagen* einen nach seinen Angaben ausgeführten Rokoko-Kaminschirm aus. Die Ausstellung zeigt uns, dass die weibliche Handarbeit nicht nur ein gefälliges Spiel anmutigen Geschmackes ist, sondern sich zu einer Kunst erheben kann und soll, die, mit den ernstesten Gesetzen der Harmonie und des Stils arbeitend, nur zu spielen scheint, hinter Pracht und Anmut den heißen Fleiß verbirgt.

London. *Das „Imperial Institute“.* Zum Andenken an das 50jährige goldene Regierungsjubiläum der Königin von England wurde das „Imperial Institute“ in London errichtet, welches ein starkes Bindeglied, Kunst, Kunstgewerbe, Handel und Industrie betreffend, zwischen dem Mutterlande und seinen sämtlichen Kolonieen bilden soll. Durch permanente und wechselnde Ausstellungen soll der Ideenaustausch, die gegenseitige Kenntnis und durch Vorführung der neuesten Produktionen gedachter Art des Gesamtreichs das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit neu belebt und gekräftigt werden. Zu diesem Zweck steht das Institut ferner mit technischen Schulen und einem Kolleg für orientalische Sprachen in engster Verbindung. Außerdem befinden sich endlich in dem Gebäude große Fachbibliotheken und ein Auskunftsbureau für sämtliche hier angedeuteten Punkte. Die Königin und der Prinz von Wales stehen an der Spitze des Instituts; erstere hat unter außergewöhnlichen Festlichkeiten am 10. Mai die Eröffnung des Instituts vollzogen. Um vorweg ein schönes charakteristisches Beispiel der geplanten Wechselbeziehungen zwischen dem Mutterlande und den Kolonieen zu geben, möge nur kurz angeführt werden, dass die Königin durch einen indischen Architekten, Ram Singh, sich einen wundervollen indischen Saal im Schloss Osborne für 25000 £ erbauen ließ. — Das prachtvolle Gebäude selbst, das wohl die bedeutendste architektonische Schöpfung seit einem Decennium in England ist, steht inmitten eines Museumsviertels, von dem das „South Kensington“ und das neue „Naturhistorische Museum“ die bekanntesten sind. Der Grund und Boden des „Imperial Institute's“ hat einen Wert von ungefähr 1 Million £, während der Bau etwa 400000 £ kostete. Dieser Palast in seiner freien Wiedergabe italienischer Frührenaissance mit reich durchgeführter Fassade nimmt eine Front von 750 Fuß ein; der Mittelturm hat eine Höhe von 300 Fuß, und die von den hervorspringenden Seitenflügeln sich abhebenden Türme sind je 170 Fuß hoch. Der mit einer domartigen Kuppel versehene Mittelturm erhält in der Höhe von 200 Fuß ein kunstvolles Glockenspiel. Der Raum verbietet an dieser Stelle die herrliche und kostbare innere Ausstattung in Marmor, Metallwerken und seltenen Holzbekleidungen näher zu beschreiben, nur so viel sei erwähnt, dass die Glasmalereien, welche die verschiedenen Kolonieen darstellen, zu den besten Produktionen der Neuzeit gehören. Der Erbauer, der Architekt Colcutt, erhielt für die Entwürfe und Pläne des „Imperial Institute's“ die große goldene Medaille auf der letzten Pariser Weltausstellung. In der Länge der gesamten Front läuft ein mit reichem Mosaikboden ausgelegter und zierlich gewölbter Gang, der zur Aufstellung von Bildsäulen in Aussicht genommen worden ist. Obgleich die feierliche Eröffnung des Instituts erst am 10. Mai stattfand, so war dies in letzter Zeit noch der Sammelplatz für alle nach Chicago zur Weltausstellung bestimmten Kunstgegenstände und einer Ausstellung von Frauenarbeiten, namentlich kunstvoller Stickereien und Spitzen. Auch die Königin hatte hierzu beigetragen durch Überlassung mehrerer eigenhändig gemalter Aquarelle und durch Bleistiftzeichnungen. Ebenso hatte in denselben Räumen schon im vorigen Jahre eine Ausstellung von kunstvollen Metallarbeiten indischen Ursprungs stattgefunden, unter denen besonders die getriebenen und damascenirten Arbeiten sowie die Emails des Maharajah von Jeypore hervorzuheben sind. Das Hauptstück bildete ein großer Emailschild, der uns in seiner ganzen Farbenpracht von Wischnu und Schiwa erzählt. Die Herstellung des Schildes hatte zwei volle Jahre in Anspruch genommen. Kaschmir hatte vorzügliche Arbeiten in getriebenem Metall und Birma in Filigran eingesandt. Obwohl die Zeichnung niemals gewöhnlich ist, so entbehrt sie dennoch oft der Einfachheit und Klarheit. Zahlreiche mit Edelsteinen übersäete Götterbilder, schön gegliederte Altäre, Statuen, Becher, Vasen, Trinkgefäße in Gold, Silber und Bronze, leuchtend von Rubinen, Diamanten und Perlen, berichten uns von der verschwenderischen und leider noch oft überladenen Pracht des Orients, die den inneren Kern des Kunstwerks der Form und dem Material opfert. δ

London. *Ausstellung von altem Wedgwood.* Mr. Frederik Rathbone, der allgemein als der erste Sachverständige in allen „Wedgwood“ betreffenden Angelegenheiten betrachtet wird, hat in Alfred-Place, South-Kensington, eine ausgewählte Ausstellung der besten und als Typen geltenden alten Wedgwood-Arbeiten vereinigt. In unseren heutigen Tagen, wo mitunter die Kunst einen etwas geräuschvollen und nach Aufsehen trachtenden Charakter angenommen hat, bildet es eine wahrhafte Erholung, sich einmal einem Kunstzweige zuzuwenden, der uns eine gewisse fertige Abgeschlossenheit und beschauliche Ruhe gewährt. Zudem sind diese Platten, Statuetten, Vasen und Porträts, welche durch den vereinigten Genius von Josiah Wedgwood und seines vornehmlichsten Zeichners, des berühmten Flaxman, geschaffen wurden, im besten Sinne klassisch zu nennen. Die beiden Prachtobjekte der Sammlung sind zwei Kaminbekleidungen, welche 1777 nach Flaxman's Zeichnungen für Longton Hall angefertigt wurden, und sind diese vielleicht die besten Stücke, welche überhaupt zur Herstellung kamen. Außerdem befinden sich in der Ausstellung etwa 300 Gegenstände, welche alle aus der bezüglich besten Periode, d. h. aus den Jahren 1760—93 stammen. Die Beisteuer zur Ausstellung umfasst Objekte der ersten Sammler Englands, unter denen wiederum Mr. Propert, Whitehead, Ruston und Stuart die bedeutendsten sind. Es wäre leicht gewesen, die Höhe der Nummern im Katalog zu vergrößern, indessen wurden nur Sachen ersten Ranges aus diesem Kunstzweige aufgenommen. Außer einigen besonders seltenen Stücken ist die Ausstellung sehr vollzählig in Porträts und Reliefs. — Bei dieser Gelegenheit dürfte es vielleicht interessant sein, die Resultate einer nicht häufig vorkommenden, kürzlich bei Christie abgehaltenen Auktion von „Alt-Wedgwood“ zu erfahren. Die besten Preise waren folgende: eine Büste Voltaire's 30 £. Drei Medaillons in silbernen Arabeskenrahmen, Venus mit Lyra, Venus Kallipygos und Venus mit Cupido, 68 £. Hochzeit Cupido's und Psyche's auf einer

Wedgwood-Platte 65 £; die Pendantplatte hierzu 42 £. Die Apotheose Homer's von Flaxman 100 £. Fünf Musen 56 £. Terpsichore und Urania 25 £. Eine Gruppe von Bacchantenknaben 42 £. Ein paar Blumenvasen mit Cupidos 65 £. Eine eiförmige Vase mit Deckel, Herkules in dem Garten der Hesperiden, 53 £. Eine eingerahmte Wedgwood-Platte, Priamos bittet Achilles um den Leichnam Hektor's, 200 £. Eine kleine Platte, 6 Zoll lang, 5 Zoll breit, Ganymedes mit Adler, 63 £. Das Urteil des Herkules 128 £. Die sogenannte „Barberini-Vase", eines der ersten 50 Exemplare, 215 £. Eine Wedgwood-Platte, 6 tanzende Nymphen, 52 £; das Pendant hierzu 71 £. Im ganzen wurde die kleine, aber vorzügliche Sammlung mit 2393 £ bezahlt.

N. **Oldenburg i. Gr.** Das *Landesgewerbemuseum* veranstaltet im Laufe dieses Jahres unter Leitung des Direktors G. H. Narten eine Reihe von Sonderausstellungen, deren erste, Erzeugnisse des Buchbindergewerbes bis auf unsere Zeit umfassend, in den Tagen vom 15. April bis 15. Mai bereits stattgefunden hat. Für Juni-Juli wird eine größere Privatsammlung von persischen und türkischen Teppichen, Seidengeweben und Stickereien zur Ausstellung kommen, eine Sammlung, bei deren Zusammenbringung der durch die Auffindung des pergamenischen Altars rühmlichst bekannte derzeitige Ingenieur Humann mitgewirkt hat. In weiterer Vorbereitung ist unter anderen noch eine Ausstellung von künstlerisch ausgestatteten Schach- und dem Schach verwandter Spiele begriffen, die im August gelegentlich eines in Oldenburg tagenden Schachkongresses stattfinden wird. Die erstgenannte Veranstaltung (das Buchbindergewerbe betreffend) erfreute sich einer außerordentlichen Teilnahme, es wurden über 2500 Besucher gezählt. Die Zahl der Ausstellungsobjekte betrug etwa 400. Den größten Beitrag leistete die hiesige Landesbibliothek, die namentlich an älteren Prachtbänden außerordentlich reich ist. Die Großherzogl. Privatbibliothek, weniger reich an alten Arbeiten, stellte eine vorzügliche Auswahl von modernen Prachtarbeiten, Albums, Adressen und dergleichen zur Verfügung. Das Großherzogl. Haus- und Centralarchiv hatte aus seinen Beständen eine große Anzahl von Urkunden mit wertvollen Einbänden überlassen, die bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts zurückreichen. Besonders hervorzuheben ist ein Heiratsvertrag russischer Herkunft vom Anfang dieses Jahrhunderts, dessen reich in farbiger Seide- und Goldstickerei wappengeschmückter Deckel mitsamt der an Schnüren mit schweren Goldquasten hängenden, ciselirten silbervergoldeten Siegelkapsel wohl zu den vornehmsten Arbeiten auf diesem Gebiete gehören dürfte. Von Privaten hiesigen Orts sowie von auswärts waren sehr erhebliche Beiträge geleistet, so von Herrn Architekt Dr. Haupt-Hannover ein kleiner Grolierband und von der Antiquariatsbuchhandlung von Hess & Co. in München eine stattliche Reihe namentlich älterer italienischer Einbände, das Kunstgewerbemuseum zu Hannover hatte schöne ältere persische Decken, einen prachtvollen, gut erhaltenen Koran und das Kestner-Museum daselbst eine Reihe Evangeliarien des 11. bis 13. Jahrhunderts in Email und Elfenbein, vielfach reich mit edlen, auch geschnittenen Steinen geschmückt, hergeliehen. An 600 Blatt Abbildungen bekannter Publikationen aus der Bibliothek des Landesgewerbemuseums dienten nach allen Richtungen zur Ergänzung.

In **Frankfurt a/M.** ist vom Mitteldeutschen Kunstgewerbeverein eine Leihgabenausstellung eröffnet, über die wir demnächst einen illustrirten Bericht bringen werden.

Pforzheim. Über die Bijouterieausstellung wird im Augustheft ein ausführlicher illustrirter Bericht veröffentlicht.

TECHNISCHES.

Endloses Korbgeflecht. Kein Produkt der Handfertigkeit hat im Laufe der Jahrhunderte so wenig Änderungen erfahren, wie dasjenige der Korbflechterei. Die Körbe der alten Ägypter unterscheiden sich von den modernen Geflechten sehr wenig, nur sind den Geflechten von heute Verzierungen hinzugefügt, während das Prinzip das gleiche ist. Um so mehr überrascht eine Erfindung, welche berufen ist, eine gänzliche Umwälzung in dieser Industrie zu schaffen. Bekanntlich lockert sich der Zusammenhang der Seitenflächen mit dem Boden bei den Körben nach häufigem Gebrauch in verhältnismäßig kurzer Zeit, ebenso lässt der Verband des Randes und des Henkels nach. Diese Übelstände beseitigt das endlose patentirte Korbgeflecht der Korbmachermeister Heinrich, Schönfeld & Richter in Berlin, welches, wie uns das Patent- und technische Bureau von Richard Beyer in Berlin SO., Brückenstraße 13, mitteilt, dadurch bedeutend stabiler wird, dass die Seitenwände mit dem Boden ein einziges Stück bilden. Außerdem fällt die Befestigung der Stabenden an dem Korbrande weg, weil die Stäbe im Rande gebogen sind, in eine der Seitenwände laufen, in der Fläche wieder verflochten sind, und dort, wo ein Stab endigt, ist der Anfang des nächstfolgenden herangeschoben. Durch den Wegfall der stärkeren Eckstäbe, der Bodenseiten und der anfrecht stehenden Verbindungsstäbe, welche mit den schwächeren Weiden- oder Rohrstäben verflochten sind, erhält das neue Geflecht eine große Leichtigkeit und Elastizität neben bedeutender Stabilität und Billigkeit. Vermöge dieser Eigenschaften können aus dem patentirten Geflecht Reisekörbe, Koffer, Handkörbe, Musterkoffer, Kinderwagen etc. von elegantem Aussehen, großer Leichtigkeit und von unbegrenzter Dauer hergestellt werden. Als Material ist am besten spanisches Rohr in Natur oder gespalten zu verwenden.

-x. Die Eingangsthür zum Mausoleum Kaiser Friedrich's zu Potsdam, deren Abbildung wir auf S. 189 bringen, ist nach einer Skizze von Geheimrat Professor *J. C. Raschdorff* von Herrn Ciseleur *Gustav Lind* in Berlin entworfen und ausgeführt. Die Ornamente sind aus Kupfer und Stahlblech getrieben.

BERICHTIGUNGEN.

Im 8. Hefte des Kunstgewerbeblattes S. 142, Z. 10 v. u. ist bei der Besprechung der Vorlagen für Brandmalerei auf Holz und Leder von *Fr. Reiß* irrtümlich angegeben, dass dieselben im Kommissionsverlage von Gustav Fritzsche erschienen seien. Verleger derselben ist die lithographische Kunstanstalt von Meißner und Buch in Leipzig.

S. 165 Spalte 1, Zeile 2 v. o. l. Griesebach statt Griesbach, und Zeile 3 v. o. Böckmann statt Boehmann.

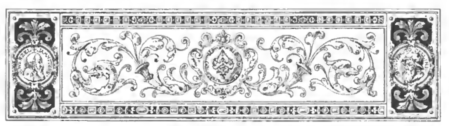


Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig



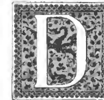
Pforzheimer Schmuck



Kopfleiste. Entworfen von A. LACKNER.

DIE FACHAUSSTELLUNG FÜR BIJOUTERIE DES PFORZHEIMER KUNSTGEWERBEVEREINS.

TEXT UND ILLUSTRATIONEN VON *R. RÜCKLIN.*



IE Gründung der Pforzheimer Edelschmuckindustrie fällt in das Jahr 1767. Damals erhielt der Franzose Autran, vorwiegend auf Betreiben der baden-durlachischen Markgräfin Karoline von Staats wegen die Konzession und die Mittel, in Pforzheim eine Fabrik von Uhren und englischen Stahlwaren zu gründen, welchen beiden Fabrikationszweigen sich in Bälde noch die Bijouterie zugesellte. Autran, das Prototyp eines Industrieritters jener an abenteuerlichen Existenzen so reichen Zeit, verschwand bald wieder vom Schauplatz, die Fabrikation von Uhren und englischen Stahlwaren vermochte sich nicht zu halten. Die Bijouterie dagegen blühte kräftig auf. Dabei zeigte sie damals schon die charakteristischen Merkmale ihres Geschäftsbetriebes, die sie heute noch unter unserem Kunsthandwerk eine gesonderte Stellung einnehmen lassen: die durchgeführte Arbeitsteilung und den ausgedehnten Export ihrer Erzeugnisse. — Eine ausführliche Geschichte der Bijouteriefabrikation wäre genötigt, alle Schwankungen des Weltmarktes durch den Lauf der Zeiten zu verfolgen; denn die den ganzen Erdball umspannenden Geschäftsverbindungen dieser Branche und ihre Eigenschaft als Luxusindustrie bringen es mit sich, dass sie durch jeden Aufschwung und Niedergang der allgemeinen Wirtschaft aufs empfindlichste berührt wird. Es möge an dieser Stelle genügen, dass die junge Pflanze in schwankender, oft sprungweiser Entwickelung die Stürme unseres Jahrhunderts über sich ergehen ließ und dass sie jetzt circa 600 Gewerbebetriebe mit 12000 männlichen und weiblichen Arbeitern zählt. Nicht in diese Zahl einbegriffen sind die sogen. Hilfsgeschäfte, als da sind Emailleur-, Fasser-, Graveur- und Guillochirgeschäfte, Steinschleifereien, Pressereien u. s. w. Die Gesamtproduktion repräsentirte im Jahre 1892 den Wert von 40000000 M. Es werden vorwiegend Schmuck und Geschmeide in Gold, Silber und unedlen Metallen mit reichlicher Verwendung von Steinen und Perlen hergestellt; mehr vereinzelt kommen auch Geräte und Gebrauchsgegenstände vor.

Einem längst gefühlten Bedürfnis wurde im Jahre 1877 durch die Gründung einer Kunstgewerbeschule entsprochen. Wie bedürftig und fähig gerade die Edelschmuckindustrie für die Aufnahme künstlerisch durchgebildeter Kräfte ist, zeigt die von Jahr zu Jahr steigende Frequenz der Anstalt, an der z. Zt. 240 Schüler von 7 Lehrern unterrichtet werden. Im selben Jahre gegründet und mit der Schule durch die Person des Direktors derselben, der das Amt des Vorsitzenden bekleidet, verbunden, kann der Pforzheimer Kunstgewerbeverein gleichsam als Bindeglied zwischen der Schule und der Geschäftswelt angesehen werden. Seine Bemühungen, deren Kern die Hebung und Läuterung des Geschmackes bei Produzenten wie Konsumenten bildet, haben

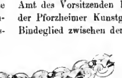


Fig. 1.



Fig. 1.

sich in den 16 Jahren seines Bestehens als unentbehrliche und höchst förderliche Faktoren für die gedeihliche Fortentwickelung der Bijouteriefabrikation erwiesen. Die Vorbildersammlung des Vereins soll nunmehr für unsere Industrie nutzbar gemacht und als „Kunstgewerbemuseum“ der allgemeinen Benutzung übergehen werden. Dies gab den Anlass zu einer Fachausstellung für Bijouterie.

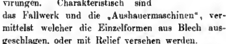
Mit dieser Ausstellung, welche am 4. Juni d. Jahr. eröffnet wurde, legt der zur Zeit 910 Mitglieder zählende Verein Rechenschaft ab von den Erfolgen seiner bisherigen Wirksamkeit; er will zeigen, wie der moderne Schmuck entsteht vom Entwurf bis zur Vollendung, und deshalb enthält die Ausstellung nicht nur fertige Schmucksachen, sondern auch Entwürfe und Modelle, Rohmaterialien und maschinelle Einrichtungen, sowie die Erzeugnisse der verschiedenen Hilfsgeschäfte. Eine besondere Abteilung ist den Lehrmitteln und Arbeiten der Großherzogl. Kunstgewerbeschule gewidmet, so dass das Ganze ein Bild gegenseitiger Befruchtung von Schule und Geschäftsleben bietet, das jeden Fachmann aufs höchste interessiren dürfte.

Einige Worte über unsere Industrie im allgemeinen mögen noch gestattet sein.

Pforzheim verarbeitet Gold und Silber in den üblichen Legirungen. Die Umwandlung der Barren in Bleche und Drähte durch Walzen und Ziehen darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden. In neuerer Zeit aufgekommen ist die Verarbeitung von Doublé, goldplattirten Silber- oder Tombakbleches, das sich wie Gold verarbeiten lässt; beim Doppeldoublé erfolgt der Goldbelag beidseitig, so dass der fertige Gegenstand die Anwesenheit des Surrogates in keiner Weise ahnen lässt. Die ganze Eigenart unserer Industrie bringt es mit sich, dass der Maschinenarbeit eine bedeutende Rolle bei der Herstellung von Bijouterie zufällt. Vielfach im Gebrauch sind Walzen aller Art zur Bearbeitung von Draht und Blech, „Rändelmaschinen“ zum Aufpressen feiner Verzierungen, „Guillochirmaschinen“ für gewisse Arten von Gravirungen. Charakteristisch sind das Fallwerk und die „Aushauermaschinen“, vermittelst welcher die Einzelformen aus Blech ausgeschlagen, oder mit Relief versehen werden.



Fig. 2.



In welchem besonderen Grade, selbst für moderne Verhältnisse, unser hiesiges Kunsthandwerk sich die Arbeitsteilung zu Nutzen macht, erhellt schon aus der oben angeführten Aufzählung der verschiedenen Hilfszweige. Es ist auch in wenigen Fällen eine Fabrik im stande, einen Auftrag ganz mit eignen Kräften auszuführen, ohne eine oder andere Hilfsgeschäft in Anspruch zu nehmen. Es ist daher ein oft recht umständlicher Etappenweg, den das einzelne Stück zu durchlaufen hat, ehe es aus der Fabrik entlassen werden kann.

Die Ausstellung ist von 270 Ausstellern beschickt, darunter 60—70 Arbeiter und Lehrlinge, die mit der Kunstgewerbeschule in Berührung standen oder stehen. Der nachstehende Bericht ist im allgemeinen nach Zweigen gegliedert.

Wohl das populärste Schmuckstück ist die Kette in ihrer Verwendung als Befestigung der Taschenuhr.

Die Ausstellung weist mehrere ansehnliche derartige Kollektionen auf und lässt uns damit einen Blick thun in die Fülle von Formen, welche die Uhrkette unter der schaffenden Hand unserer Goldschmiede angenommen hat. Fig. 1 zeigt eine einfache Herrenkette in Gold. Sehr beliebt und viel vertreten ist die „Panzerkette", deren Glieder so ineinander gedreht sind, dass die Kette flach liegt.

Mehr für ausländischen Geschmack berechnet erscheinen die „Amerikaner-" oder „Kavalierketten" zum Tragen zweier Uhren.

Wieder eigene Bildungen weisen die Damenketten auf, stets mit Anhängern, Goldquästchen und dergl. versehen. Die Reisekette (s. Fig. 2), die Anwendung von mattem, polirtem und oxydirtem Silber mit teilweiser Vergoldung.

Unter den Kreuzen stellen wir obenan ein prächtiges Kruzifix in Silber mit teilweiser Vergoldung und mit rotem, weißem, blauem und grünem Email geschmückt, auf den 4 Armen Engelsköpfchen.

Im übrigen sind entweder massive oder hohl gezogene „Charnierkreuze" von ovalem oder rhombischem Querschnitt ausgestellt, mit gefassten oder gepressten Aufsätzen versehen. Durch seine zarte, harmonische Wirkung fällt ein Kreuz in Gold, mit Filigran, weißem und hellblauem Email auf. Fig. 4 stellt ein rund gezogenes, sogenanntes „Kapitälkreuz" in Mattgold mit Filigran dar.

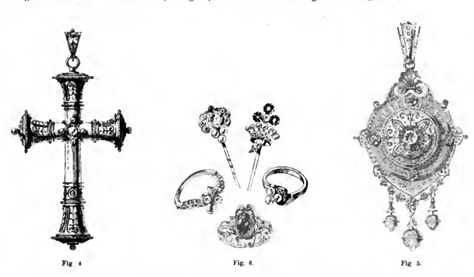


Fig. 4 Fig. 6. Fig. 5.

übrigens auch als Herrenkette gearbeitet wird, ist kurz und frei herabhängend. Meist werden mehrere Stränge beliebt, teils in paralleler, teils in divergirender Anordnung, die am unteren Ende ein zierliches Gehäng, Kameo und dergl. tragen. Einige besonders schöne Exemplare haben emaillirte Blümchen als Mittelstücke. Die Chatelaine hat etwa die Form und Anwendung des studentischen Bierzipfels; die Uhr wird dazu im Gürtel getragen. Fig. 3 ist eine sogenannte Promenadeukette: Von einem Ring ausgehend ein Kettengehäng und eine 2strängige Kette zur Befestigung der Uhr.

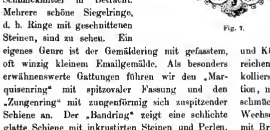
Außer einfarbigen, goldnen und silbernen Ketten finden wir solche von alternirender Färbung; mehrfach ist eine künstlerische Wirkung erzielt durch

Die ausgestellten Anhänger zeigen meist ovale Grundform; mit Filigran belötet, in „Messerdraht" gearbeitet, mit „Laub" belebt, wie der Goldschmied sagt, mit Perlen, Farbsteinen und Brillanten geschmückt, zeigt sich an ihm die ganze Zierlichkeit und Leichtigkeit des modernen Goldschmuckes.

Fig. 5 zeigt einen reichen Filigrananhänger mit Brillanten und freihängenden Bommeln; von reicher Wirkung ist ein größerer in Rotgold mit Perlen und Rubinen. Ein als Anhänger gefasster Kameo und eine ebensolche Medaille wäre zu erwähnen. Ein Schmuckstück von luxuriöser Wirkung ist eine Broschette mit reich behandeltem Anhänger. Schließlich möchten die Ohrgehänge hier noch zu erwähnen sein, die, der herrschenden Geschmacksrichtung zu-

folge, ausschließlich in sehr zierlichen, kleinen Exemplaren vertreten sind. Die Komposition ist meist konzentrisch, so dass sie ästhetisch kaum mehr als Gehänge zu betrachten sind, wie sie denn in der Form der sogenannten „Ohrschraube" diesen Charakter faktisch abgestreift haben.

In verhältnismäßig geringer Anzahl, aber mit um so instruktiveren Kollektionen sind die Ringfabriken vertreten. — Der Ring zerfällt in Schiene und Fassung oder Aufsatz; die Verbindung dieser beiden Elemente ist in der Regel der Angriffspunkt für die Komposition. Die Schiene wird entweder massiv hergestellt, hohl gepresst und „verbödnet" oder als „Charuierring" gezogen. Für die Fassung kommen alle der Bijouterie zu Gebote stehenden Schmuckmittel in Betracht. Mehrere schöne Siegelringe, d. h. Ringe mit geschnittenen Steinen, sind zu sehen. Ein eigenes Genre ist der Gemäldering mit gefasstem, oft winzig kleinem Emailgemälde. Als besonders erwähnenswerte Gattungen führen wir den „Marquisenring" mit spitzovaler Fassung und den „Zungenring" mit zungenförmig sich zuspitzender Schiene an. Der „Bandring" zeigt eine schlichte glatte Schiene mit inkrustirten Steinen und Perlen. Beim „Krahbenring" wird die Schiene durchbrochen und über der Öffnung mit aufgelöteten „Krabben" oder „Stotzen" ein Brillant oder dergl. gefasst, der dann auf leuchtenden Goldgrübchen zu sitzen scheint. In Fig. 6 sind 2 Damenringe und ein von Herrn Dir. A. Waag entworfener Herrenring vereinigt.


Fig. 7.

Mannigfaltig ist das Armband vertreten. Die einfachste Form, der breite, geschlossene Reif („Schienenarmband") erzielt feine Wirkungen durch Mattgold mit schmalen Glanzstreifen, Filigranbelötung und Perlschmuck. Einen originellen Eindruck macht ein Reif mit brillantgefassten Blümchen auf einer Unterlage von transluzidem, rotem Email.

Zierlich und luftig erscheinen die aus mehreren feinen Reifen mit einem kräftigen Aufsatz gebildeten Bänder. Ein solches modernes Armband in Brillanten ausgefasst zeigt Fig. 7.

Von den Kettenarmbändern sei ein gebuckeltes Panzerkettenarmband in Gold erwähnt.

Die ausgestellten Halsbänder (Kolliers) kann man sich in 3 Kategorieen zerlegen: In vom Goldschmied gearbeitete, in solche, die dem Kettenmacher zufallen, und schließlich in ausgefasste oder aus aufgereihten Naturprodukten bestehende Arbeiten. Von den ersteren sei ein Stück mit Filigrananhänger hervorgehoben, dessen Kette abwechselnd aus spindelförmigen und kugeligen Gliedern besteht. Das Ganze, mit Filigranarbeit und Kügelchen dekorirt, macht einen sehr ruhigen, reichen Gesamteindruck. Die ausgestellten Kettenkolliers (s. Fig. 8) sind meist einfacher Konzeption, mit feinen Kettenguirlanden und Kugeln geschmückt und öfters durch den rhythmischen Wechsel von Silber und Vergoldung belebt. In mit Brillanten ausgefasster Arbeit sind einige wahrhaft fürstliche Stücke ausgestellt; die Metallarbeit tritt hier natürlich mehr zurück. Noch mehr ist dies der Fall bei den zur Schau gegebenen Perlen- und Korallenketten. Schließlich sei hier noch das Diadem angereiht. Das Diadem ist das Meisterstück des Fassers. Da es nur bei künstlicher Beleuchtung getragen wird, so werden für seine Ausstattung überwiegend Perlen und Diamanten gebraucht. Einige rohe, ungefasste Arbeiten dieser Gattung gewähren einen Einblick in die Kunst der Steinfassung in Metall. Mehrere Diademe in naturalistischem Genre sind ausgestellt, als Blattkränze behandelt, Blätter,

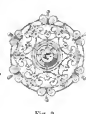
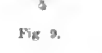
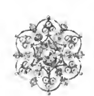


Fig. 9.


Fig. 8.


Fig. 10.

Blüten und Stengel mit einer Fülle blitzender Steine ausgefasst.

Kein Schmuckstück ist wohl so geeignet zum Studium unserer modernen Goldschmiedekunst mit all ihren Hilfsmitteln und Schmuckeffekten, als die Brosche. Viel begehrt und getragen, der Beschädigung durch den Gebrauch wenig ausgesetzt, erlaubt sie die Anwendung der raffinirtesten Technik. Wir bringen in Fig. 9 und 10 zwei Broschen in moderner, stilvoller Arbeit mit Perlen und Brillanten. Außerdem sind zu bemerken: Ein prächtiger Topas in zierlicher Fassung als Brosche verwendet, daneben ein geschnittener Kameo in gleicher Art und Form gebraucht.

Haarnadeln und Kämme: der Körper aus Horn oder Schildpatt, mit schmückender Zuthat in Metall, Steinen und Perlen. Wir sehen Nadeln mit einem (Fig. 12) oder Kämme mit zwei und mehr Zähnen von konischem oder wellenförmigem Zuschnitt. Die Goldschmiedearbeit zeigt sich entweder als zierlich durchbrochene Bekrönung oder als hochgestellter, federnder Aufsatz.

Hier sei auch eine hübsche Agraffe erwähnt, in Diamanten gefasst, ein Vogel in der Bucht eines Halbmondes, überragt von zartem Federstutz. — Wieder ein ganz spezieller Zweig der Fabrikation ist der Manschetten- und Hemdknopf. Vorzugsweise in gepresster, guillochirter oder gravirter Ware



Fig. 13.



Fig. 12.



Fig. 14.

Eine schöne Farbenzusammenstellung zeigt eine Brosche in gefärbtem Gold mit einem Smaragd als Mittelstück und mit Brillanten besetzt. Als reizvolle, strenge Komposition sei noch ein kleines, zierliches Stück, kreisrund in Mattgold, mit Rubinen und Perlen inkrustirt und mit Filigranfassung versehen, erwähnt.

Die Herrennadel bietet das Hauptfeld für Anbringung emblematischer Motive, wie Jagd-, Radfahrer- und Sportembleme. In Fig. 6 sind zwei Beispiele moderner Nadeln dargestellt.

Zuweilen erfolgt auch eine Bereicherung durch zierlichen Kettenbehang; die (für den weiblichen Gebrauch bestimmten) Kettennadeln bestehen aus zwei, durch ein ein- oder mehrsträngiges Kettchen verbundenen Nadeln.

vorhanden, lässt er doch auch die Steinfassung nicht vermissen. Besonders sind geschnittene und Farbsteine mit Fassung versehen häufig als Knöpfe verwendet. Es kommen runde, vier- und sechseckige und Knöpfe in Hufeisenform vor. Die eigentlich charakteristische Verzierungsweise für den Hemdknopf möchte wohl die Guillochirung sein, die sich für die konzentrisch und ohne Relief zu behandelnden Muster vorzüglich eignet.

Die beliebten und reichlich vertretenen Arten des Granat- und Korallenschmucks, die einen wichtigen Zweig unserer Fabrikation bilden, mögen hier erwähnt werden.

Die Pforzheimer Metallindustrie hat sich auch benachbarter Gebiete bemächtigt: In Operngläsern in Matt- und Glanzgold mit inkrustirtem Schmuck

wird Schönes geleistet; Feder- und Faltfächer mit künstlerischer Fassung sind mehrere ausgestellt. Dosen aller Art (Fig. 13, 14), niellirt, gravirt, in Email gemalt, Bleistifte, Serviettenringe, Fingerhüte, Brillen und Zwicker u. s. w. sind Spezialitäten einzelner. An dieser Stelle sei noch der Kunst des Etuimachers gedacht, der die Pracht des Geschmeides durch sammetene und seidene Unterlage und Draperieen zu heben hat und dessen Teilnahme an der äußeren Ausstattung der Ausstellung, die eine mustergültige genannt werden kann, eine ganz wesentliche ist.

Von besonderem aktuellem Interesse ist die Ausstellung der Arbeiter und Lehrlinge, die, von insgesamt mit der Kunstgewerbeschule in Kontakt stehenden Leuten beschickt, die lebenskräftige Einwirkung dieses Instituts erkennen lässt. Eine schwere Haarnadel in Lapislazuli mit reizender Goldfassung; ein kräftig behandelter Ring mit Rubin, ein Kollier in Gold, Filigran und blassblauem Email sind in ihrer Art meisterhafte Arbeiten. Eine kleine Statuette, weibliche Figur mit Postament aus einem Stück Stahl gearbeitet, zeigt die Arbeit des Stahlgraveurs in ihrer höchsten Vollendung. Treten wir nunmehr vergleichend an die von zwei Firmen ausgestellten historischen Kollektionen heran, so berühren die flauen gezogenen Formen, die eigene Farbgebung zunächst fremdartig. Diese Stücke, die von 1820—90 gehen, sind nach alten Mustern in höchst verdienstvoller Weise neu in Gold hergestellt. Sie zeigen, wie unsere Schmuckindustrie, in rastlosem Flusse der Formen, sich fortgearbeitet hat, bis mit dem Aufschwunge unseres deutschen Kunstgewerbes auch die hiesige Fachschule eingriff.

Bis zu welcher künstlerischen Höhe nunmehr unsere Bijouterie gelangt ist, zeigen sowohl die Mustersammlung des Kunstgewerbevereins, als auch die Ausstellung von hier gearbeiteten und jetzt im Besitze unseres Fürstenhauses befindlichen Schmuckstücken, die dem Verein zeitweilig überlassen sind. Versuchen wir es, zunächst diesen gerecht zu werden.

Die Entwürfe sind von Dir. *A. Waag*, die Ausführung rührt von den hervorragendsten hiesigen Firmen her. Einer Fürstin würdig erscheint die aus Kollier und Diadem bestehende Garnitur mit Brillanten gefasst, in strenger, der Natur des Steinschmucks vorzüglich angepasster Komposition. Zwei Chiffrebroschen, deren eine auf dem Farbenblatt dargestellt ist, sind ebenfalls „ausgefasste“ Arbeiten. Ein glatter Armreif, mit Namen in Brillanten inkrustirt, ist eine nach Entwurf und Ausführung gleich vornehme Arbeit.

Ein Aufsehen erregendes Stück ist ein s. Z. als Hochzeitsgeschenk von der Stadt Pforzheim der Großherzogin von Baden gegebenes Diadem in Form eines großen, goldenen Rosenzweiges, dekorirt mit einzelnen Perlen und Rubinen. Außerdem ist ein Armband da mit breiter, mattgoldener Schiene und einem prächtigen Aufsatz in Gestalt einer gefassten Medaille mit dem Doppelporträt des Großherzogs und der Großherzogin von Baden. Farbenschön präsentirt sich ein großes Kreuz in Gold mit mächtigen Perlen, Smaragden und Brillanten; nicht minder ein Kettenkollier mit herzförmigem Anhänger, mit Brillanten und Perlen inkrustirt.

Die „Hilfsgeschäfte“, d. h. die in den verschiedenen, hochentwickelten Nebenzweigen der Bijouterie thätigen Firmen erfreuen sich einer sehr umfänglichen Vertretung. Auf die Ausstellung der Scheideanstalten, des elektrischen Kraftbetriebes etc. einzugehen, ist hier nicht der Platz. Dagegen sind die Chatons- und Galerienfabrikation, wie die Erzeugnisse der Pressereien beachtenswert, wenn ihre Arbeiten den Charakter fabrikmäßiger Erzeugung auch nie ganz abzustreifen vermögen.

Der Steinschmuck ist in sehr verführerischen Exemplaren vertreten, wohl meist in guten Imitationen.

In deutschem Jaspis geschnitten ist die kleine Freifigur eines wappenhaltenden Löwen da, die Arbeit eines Pforzheimer Steinschneiders. Bei den Arbeiten des Graveurs müssen wir zwischen Gold- und Stahlgraveur unterscheiden.

Der Goldgraveur dekorirt Gold und Silber durch die Arbeit des Stichels und Punzens. Bei mehreren der ausgestellten Arbeiten ist eine sehr erfreuliche, energische Stichelführung zu rühmen. Wir bemerken eine größere Platte, an der sich die verschiedenen Arten von Gravirung studiren lassen: Ein Blumenmuster als Mittelstück in repercirter (durchbrochener) Arbeit, die Blumen und Blätter in matter Behandlung stark aufgetieft, die Adern durch scharf glänzende Gravirstiche markirt. Der Rand ist ein gravirtes Ornament auf matt punzirtem Grunde. Stahlpfaffen und Gesenke, d. h. Apparate, mit denen man Formen in größerer Anzahl herstellen, pressen oder prägen kann, zeichnen sich durch die hohe Präzision aus, mit der die Formen aus dem harten Material herausgearbeitet sind. Eine kleine, zierlich aus ornamentalen

und figürlichen Motiven zusammengesetzte Chatelaine (Fig. 15) ist ganz auf diesem Wege hergestellt. Die dazu nötigen Pfaffen sind daneben zu sehen. Als weitere Hilfstechnik erscheint die Emailmalerei, die hier in sehr erfreulichem Wachstum begriffen ist, seitdem die Mode gemalte Dosen und Etuis bevorzugt. Am meisten vertreten ist das Maleremail auf weißem Grunde auf Dosen, Cigarrenetuis, Broschen u. s. w. angewendet oder als selbständiges Kunstwerk ausgestellt. Origineller ist das „versenkte“ Email, wobei der Raum für die betr. Figur u. s. w. vom Graveur „champlevirt“ (ausgehoben) wird, so dass die Malerei auf Silber- oder Goldgrund erscheint. Durch Anwendung von Transluzidemail auf „flinkirtem“ (gemustertem) Goldgrunde werden prachtvolle Wirkungen erzielt. Sehr beachtenswerte Versuche in Reliefemail, sowie einige kirchlich-mittelalterlich aufgefasste Stücke, deren tiefes, leuchtendes Blau und glühendes Rot nur von Glasmalerei übertroffen werden kann, zeugen von tieferem Verständnis für die Schönheiten dieser Technik. Eine reizende Spezialität bilden die emaillirten Blumenbroschen; die matte Behandlung des Emails wie die meisterhafte Farbengebung bringen den duftigen Blumenschmelz aufs anmutigste zur Anschauung, während die maßvolle Anwendung blitzender Brillanten und goldener Fruchtboden, Zweige und Blätter zur Hebung und dekorativen Belebung des Ganzen wesentlich beiträgt. Die Firma *R. Siebenpfeiffer* hat auch kirchliche Geräte in Email à jour ausgestellt.

Wenden wir uns nunmehr zu dem Kernpunkte der ganzen Ausstellung, den Sammlungen des Kunstgewerbevereins, so tritt uns zunächst in einer großen Anzahl als Vorbilder hier ausgeführter Schmucksachen die künstlerische Persönlichkeit des Herrn Dir. A. Waag entgegen, dessen Initiative und rastloser Energie im Verein mit den Mitgliedern des Vorstandes des Kunstgewerbevereins — das ganze Ausstellungswerk zu danken ist. Aus dem vielen Schönen sei hervorgehoben ein großes Porträtmedaillon (Bildnis Sr. kgl. Hoheit des Großherzogs von Baden) in Filigranfassung; ein Filigrankreuz mit Lapislazuli; mehrere originelle neue Motive enthält eine central komponirte Brosche in Filigran: Gefasste Perlen auf durchbrochenem Grunde und naturalistisch behandelte Blümchen als Dekoration. Kleine, ovale Metallplättchen mit naturalistischer Dekoration, japanesische Originalarbeiten, sind in geschickter Weise als Broschen gefasst in Filigran, mit Emailblümchen belebt.

Und wenn wir an einer kleinen runden Brosche eine in der Ausstellung öfters vertretene Farbenzusammenstellung — blau- und rottransluzid Email zu Gold — finden, so werden wir wohl nicht fehlgehen, wenn wir hier das Vorbild zu sehen annehmen. Überhaupt ist es äußerst interessant und lehrreich, rückblickend auf die Ausstellung der Arbeiter und Lehrlinge, diese zu prüfen auf etwa bemerkbare Einflüsse dieser Muster; wir werden dabei die geschickte und verständnisvolle Aufnahme von Eindrücken, speziell nach den von Dir. Waag entworfenen und nach den vom Kunstgewerbeverein aus Konkurrenzen ausgewählten Mustern, freudig begrüßen dürfen. — Ein Kollier in Gold (Entwurf von *W. Stöffler*) interessirt besonders durch seine eigenartige Farbengebung, welche die charaktervolle Goldfarbe, den scharfblauen Türkis und tiefgrün emaillirte Blümchen zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen weiß (s. Farbenblatt). Noch zwei interessante Kolliers sind vorhanden: Ein in Filigran ausgeführtes, die Kette aus längeren und kürzeren, dreiseitig prismatischen Gliedern bestehend, mit rot und blau Email, als Anhänger eine Rosettenbrosche mit übergreifenden Bügeln. Das andere, zur Zeit der Wanderausstellung des Vereins (1877) entstanden, besteht aus reichem Kettchengeflecht mit spindel- und schildförmigen Behängen.

Von auswärtigen Stücken hat Schwäbisch-Gmünd eine stattliche Anzahl geliefert. Paris ist durch anmutige, kecke Juwelierarbeiten von übermütiger Technik vertreten, ebenso Hanau. Spanische Tauschirungen, japanesische Originalarbeiten — sogar ein Paar schöne Ohrgehänge in Filigranarbeit aus Kamerun liegen vor. Als Geschenk der *Firma A. Kiehnle* an den Verein sind eine Anzahl kleinasiatischer Arbeiten aus Beirut ausgestellt.

Bemerkenswert sind die Arbeiten der Vergangenheit, die hier eingereiht sind. Noch der neueren Zeit angehörig sind die zwischen 70 und 80 entstandenen Arbeiten der nun auch wieder schlafen gegangenen modernen Renaissance, ausschließlich in Silber.

Hier mögen auch die von der früheren Pforzheimer Firma *Dennig & Cie.* dem Verein geschenkte Kollektion von Pressungen ihre Erwähnung finden, die einen Begriff giebt von der Produktivität in Mustern, zu der ein größeres Etablissement durch Konkurrenz und Kundschaft gezwungen ist. Es ist nur eine Auswahl ausgestellt, indessen bildet schon diese eine stattliche Sammlung für sich, welche die Zeit von 1820—1860 veranschau-

licht. — Von älteren Schmuckstücken sind friesische und Originalarbeiten der Renaissance in sehr schönen Stücken vorhanden: Zwei oberitalienische Ohrgehänge, ein Anhänger, flach behandelt und mit Rubinen besetzt (eine Ulmer Arbeit), eine reiche Zunftmeisterskette, zwei reizende emaillirte Bommeln, wahrscheinlich für ein Kollier gearbeitet; das Prachtstück dieser Abteilung ist eine Lunula von köstlich energischen Formen, vorzüglich emaillirt.

Die an den Wänden hängenden Entwürfe stammen von den jährlichen Konkurrenzen nnd sind größtenteils durch Veröffentlichung in weitere Kreise gelangt. Das ausgestellte Tableau von denjenigen Familienblättern und Modezeitschriften, die der Verein zu interessiren gewusst hat für einen seiner Hauptzwecke — Beeinflussung der Mode zn Gunsten des Goldschmucks — zeigt die in hohem Maße aufs Praktische gerichtete Thätigkeit desselben.

In Verbindung mit der Bijouteriefachausstellung hat zugleich eine Ausstellung der Großh. Kunstgewerbeschule stattgefunden, sowie der Lehrmittel der Schule, die auf einer Anzahl von Tafeln zusammengestellt sind. Die an der Schule selbst von Dir. *Waag* und Prof. *Riester* entworfenen Schmuckstücke weisen besonders eine klassisch feine Durchbildung des Filigran auf, öfters auf Emailgrund. Gmünder nnd Pariser Arbeiten werden als Vorbilder benutzt, darunter ein vorzüglich gearbeiteter Rosenzweig in Silber. *Hermann Bauer* aus Schwäbisch-Gmünd ist durch eine ganze Reihe seiner Werke vertreten: Arbeiten moderner Renaissance in sparsamer Farbenverteilung, Silber mit teilweiser Vergoldung und dem davon verlangten Aufputz von ausschließlich Rubinen und Perlen. Vielfache Imitationen guter alter Arbeiten, namentlich aus dem Pester Museum, sind vorhanden.

Auch an Originalarbeiten aus dem 15., 16., 17. Jahrhundert fehlt es nicht, dabei eine winzig kleine, fein emaillirte Auferstehung, ein farbenreiches Halsband u. s. w.

Fig. 15.



Fig. 16.

Zu erwähnen sind noch eine merovingische Fibel, ein goldenes indisches Armband, türkische Schließen, naturalistische Filigranblumen aus Tirol, nnd endlich eine norwegische „Sölje“.

Der Lehrgang ist ganz auf die Fachschule für Edelschmuck zugeschnitten. Farbige Goldschmiedearbeiten werden auf weißem, Juwelierarbeit in Diamanten mit vorzüglicher Wirkung auf schwarzem Grunde gemalt. In ausgiebigster Weise wird dabei in die Schätze der Vergangenheit gegriffen, dabei aber nicht minder das Studium nach der Natur gepflegt. Dabei fällt besonders die Abteilung für die Emailmalerei auf, deren Unterricht Prof. Kleemann leitet.

Das Endziel des Zeichenunterrichts ist die selbständige Komposition von Bijouterie, entweder in moderner Auffassung oder aber in bestimmter historischer Stilrichtung. Herr Dir. Waag in Verbindung mit Prof. Riester leitet diesen Unterricht. Für die besonderen Bedürfnisse der Graveure ist sorgsam Rechnung getragen. — Von besonderer Wichtigkeit ist an unserer Schule natürlich die plastische Fakultät, deren Arbeiten unter Prof. Höflein ein eindringliches Studium ornamentalen und figürlichen Genres verraten.

Die Fachabteilung (Prof. Weiblen) beschäftigt sich mit Metallbearbeitung, also Ciseliren, Graviren nnd Montiren. Als Vorstufe dazu dient Wachsmodelliren in kleinem Maßstabe. Vorzügliche figürliche nnd ornamentale Treibarbeiten, naturalistische Blütenzweige mit der eigenartigen Dekoration ausgesägter Adern, frei und energisch behandelte Gravirarbeiten und einige reizend montirte Schmucksachen fesseln unser Auge. In welchen Künstlerhänden der Unterricht ruht, zeigen die von verschiedenen der an der Anstalt wirkenden Lehrer ausgestellten Arbeiten, Modelle, Aquarelle, Kompositionen von den Herren Wolber nnd Wittmann, ein von den Pro-

fessoren Weiblen und Kleemann ausgeführter Tafelaufsatz, von wohlthuender, plastischer Ruhe in der Gesamthaltung und ein von dem letztgenannten in Reliefemail hergestelltes Ziertellerchen und andere Arbeiten (Fig. 16). In diesen selbständigen und doch energisch einem Ziele zustrebenden Arbeitsleistungen der einzelnen Abteilungen zeigt sich die mustergültige Leitung der für unsere Stadt und Industrie so wichtigen Anstalt.



Fig. 11.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Klouček, Celda. Kunstgewerbliche Entwürfe, Prag, Calve.

Alle die guten Eigenschaften, welche uns an den beiden früheren Veröffentlichungen Klouček's erfreuten, vor allem eine reiche Erfindungsgabe, eine naive Unmittelbarkeit des Ausdrucks, sind der vorliegenden Sammlung in um so höherem Maße eigen, als dieselbe eigentlich keine fertigen Entwürfe enthält, sondern Einfälle, anklingende Motive, wie sie dem komponirenden Künstler zu guter Stunde in die Feder kommen. Unmittelbarkeit ist eine so seltene Eigenschaft und wird, wo sie sich irgendwo noch erhalten hat, auf dem weiten Weg aus der Phantasie des Künstlers bis zu dem letzten Fertigkeitsgrade des kunstgewerblichen Stückes meist so gründlich ausgetrieben, dass diese noch durch keine Fessel des Materials gebundenen Formgedanken uns wahrhaft erfrischend berühren. Allerdings erkennen wir, dass einige dieser auf 45 Blatt vereinigten Ornamente für Porzellan gedacht sind, die große Mehrzahl für Metallausführung, aber sie werden uns geboten in jener leichten skizzenhaften Art, in welcher Klouček Meister ist, einer Technik, die keine anderen Werkzeuge fordert, als eine Feder voll Tinte, ein paar Tropfen Wasser und vielleicht ein zugespitztes Streichholz. Neben den Entwürfen für kunstgewerbliche Kleinplastik interessiren namentlich die Sgraffiten in jener einfach klaren Kompositionsweise, für welche die alte Praha noch so manche schöne Beispiele bietet. So werden diese Entwürfe den Kunstgewerbetreibenden nicht nur nach des Verfassers bescheidenem Wunsche nicht ungelegen sein, sondern als werte Gabe willkommen geheißen werden. *L.*



Entwurf von C. Klouček.

In der Verlagsbuchhandlung von *Julius Springer* in Berlin N., Monbijouplatz 3, erschien der **Amtliche Katalog über die Ausstellung des Deutschen Reiches auf der Kolumbischen Weltausstellung in Chicago,** welcher jedem Aussteller, Besucher und Interessenten dieser Ausstellung ein willkommener Führer sein wird. Bietet er doch in seiner, wenn auch knappen Zusammenstellung eine leichte, zuverlässige und übersichtliche Orientirung über all die Ausstellungsobjekte der verschiedenen Gewerbe und Industriezweige.

Der in der Reichsdruckerei hergestellte und mit einem geschmackvollen Einband versehene Katalog zeichnet sich durch eine mustergültige technische Ausstattung aus. Den verschiedenen Ausstellungsgruppen, wie Bergbau, Elektrotechnik, Hütten- und Ingenieurwesen, Maschinenbau, Elektrizität u. s. w. u. s. w. geht eine kurze von Fachkennern verfasste Einleitung über die Entwickelung und Vervollkommnung der einzelnen Industriezweige voran, welchen eine Aufzeichnung der ausgestellten Gegenstände folgt. Auch enthält dieser Katalog neben einem Inhaltsverzeichnis ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher deutscher Aussteller mit einem Inseratenanhang. Preis 3 M.

Vorlagen für Maurer. Zum Gebrauche an gewerblichen Fach- und Fortbildungsschulen. Herausgegeben von *Josef Rothe*, Ingenieur und k. k. Professor. Wien, Verlag von Carl Graeser.

Dieses, mit Unterstützung des k. k. österreichischen Ministeriums für Kultus und Unterricht erschienene Werk ist

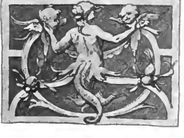
das jüngste der vielen im Auftrage der österreichischen Regierung verfassten Hilfsmittel für den gewerblichen Unterricht und ist bei demselben sowohl als seinen Vorgängern namentlich der Zweck bestimmend gewesen, den Schülern an Fortbildungs-, Handwerker- und Fachschulen klare, einfache Vorlagen ihres Berufskreises zu bieten. Alles über dieses Ziel Hinausgehende, den methodischen Lehrgang Be- kopirt werden soll, um das geistlose Abzirkeln hintanzuhalten, und bleibt für denselben die Aufgabe einer selbständigen gefälligen Einteilung nach seinem eigenen, naturgemäß stets größeren Maßstabe. Die Reihenfolge der einzelnen Blätter ist so gewählt, dass, von dem einfachen, in Österreich üblichen Ziegelformat ausgehend, Pflasterungen, Ziegelverbände im durchlaufenden Mauerwerk, sowie an den Ecken und



Entwurf von C. Klouček.

einträchtigende, das die Fassungskraft der unteren Stufen überschreiten könnte, musste daher vermieden werden, und ist dieser Standpunkt bei Beurteilung dieser Publikation daher allein ins Auge zu fassen. Das Werk enthält ein kurzes Textheft und 20 Tafeln in einem genügend großen, in Centimetern und Ziegeldimensionen kotirten Maßstabe, der nach der Tendenz des Buches niemals direkt vom Schüler Maueröffnungen dargestellt werden, hierauf Bogen und Gewölbeformen sowie die zugehörigen Konstruktionen durchgenommen werden, den Schluss bilden 5 Tafeln, das Tonnengewölbe mit Kellerfenster und Thüröffnung, das Kappengewölbe zwischen Gurtbögen, Spiegelgewölbe, Kloster- und Kreuzgewölbe, sowie das landesübliche böhmische Platzlgewölbe in einem größeren, sämtliche Details enthaltenden

Maßstabe von $^1/_{30}$ Naturgröße. Das kleine Textheftchen dient lediglich zur Benutzung des Lehrers; dasselbe erläutert die einzelnen mit Rücksicht auf den geringen Umfang des vorbereitenden Unterrichtes an Fortbildungs- und Handwerkerschulen bearbeiteten Tafeln, ohne Anspruch auf eine erschöpfende theoretische Abhandlung zu machen. Viele Illustrationen in diesem Texthefte zur Erklärung der Konstruktionen, sowie die kurze Anfzählung und Begründung der technischen Ausdrücke gestalten dasselbe jedoch zu einer höchst erwünschten Beigabe. Die Auswahl der Beispiele in den Tafeln zeigt das verständige Maßhalten des erfahrenen Schulmannes, der mit dem Begriffsvermögen und der manuellen Fertigkeit des Anfängers zu rechnen weiß — bei der knappesten Anordnung ist eine ausreichende Vielseitigkeit erzielt nicht nur in den einfachsten, sondern auch den für vorgeschrittenere Schüler bestimmten Arbeiten. Die Ausführung der Tafeln ist lithographischer Druck mit Anwendung einiger Farbentöne und tritt überall das Bestreben, möglichst klare Darstellung mit den bescheidensten Mitteln in der üblichen Weise zu erreichen, hervor. Damit sind die Bedingungen eines brauchbaren Hilfsmittels für die Schule





Entwürfe von Kloučck.

erfüllt. Erhöhten Wert erhält das vorliegende Werk dadurch, dass sorgfältig eine methodische Anfeinanderfolge eingehalten ist und mit eingehender Gründlichkeit dem langsameren Vorgange in der Schule Rechnung getragen erscheint; dasselbe ist daher allen ähnlichen Lehranstalten wärmstens zu empfehlen. *BR.*

VEREINE.

Magdeburg. Der Kunstgewerbeverein hatte für den Umschlag der Vereinszeitschrift (Kunstgewerbeblatt) eine Konkurrenz ausgeschrieben, deren Ergebnis in einer am 29. Mai stattgehabten Sitzung des Preisrichterkollegiums bekannt gemacht worden. Es wurden Preise zuerkannt: 1. (100 M.) Herrn R. Dorschfeldt, 2. (60 M.) Herrn C. Skomal, 3. (40 M.) Herrn Bildhauer C. Wegener, ferner ein 4. Preis (40 M.) Herrn Maler Bernadelli; die Preisgekrönten sind sämtlich Lehrer an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg.

Magdeburg. Die Sammlungen des Kunstgewerbevereins werden demnächst aus den engen Räumen einer Privatwohnung in die weiten freien Säle und Gemächer des alten Generalkommandogebäudes übersiedeln, das nach Fertigstellung des neuen Gebäudes der Stadt überwiesen wurde.

AUSSTELLUNGEN.



Würzburg. Vom 6. August bis 4. September findet eine fränkische Ausstellung von Altertümern in Kunst und Kunstgewerbe statt. Dieselbe wird alle in irgend einer Gattung der Kunst oder des Kunstgewerbes hervorragenden, von fränkischen Meistern geschaffenen oder doch im fränkischen Besitze befindlichen Werke in zweckentsprechender Ausstellung vereint zur Anschauung bringen. Die Ausstellung findet im würdigsten Raume statt, in dem alten Kapitelsaale und der berühmten Sepulcra-Kapelle des Domes.

SCHULEN UND MUSEEN.

Leipzig. Der am 29. Mai dieses Jahres verstorbene Kaufmann und Stadtrat a. D. Herr *Hugo Scharf* hat nach seinen letztwilligen Verfügungen der Stadt eine Summe von rund 93000 M. vermacht, deren Zinsen im Interesse des Leipziger Kunstgewerbemuseums nach dem freien Ermessen seines Vorstandes (z. B. zu Erwerbung besonders wertvoller Stücke oder Sammlungen, zu Einführung neuer Verfahren, welche geeignet sind, das Kunstgewerbe in der Stadt zu fördern oder zu heben, zu Anschaffung guter Kopieen von mustergültigen Stücken etc.) verwendet werden sollen. Außerdem hat der Erblasser seine kunstgewerbliche Sammlung dem Kunstgewerbemuseum überwiesen.

Leipzig. Seit Beginn dieses Semesters ist bei der Königlichen Kunstakademie und Kunstgewerbeschule eine Fachschule für photo-mechanische Vervielfältigungsverfahren eingerichtet werden. Der Zweck dieser Fachschule ist die Ausbildung von Schülern in Photographie und photomechanischen Vervielfältigungsverfahren in Anwendung auf Pressendruck; nicht beabsichtigt wird die Ausbildung von Bildnis- und Landschaftsphotographen ohne Rücksicht auf Vervielfältigungsverfahren im Druck. Der Unterricht wird in einem Tageskursus von dreijähriger Dauer Gelegenheit zu gründlicher und vielseitiger theoretischer und praktischer Ausbildung bieten. Daneben wird ein Abendkursus für Hospitanten, die nur die Abendstunden frei haben, abgehalten. Nähere Auskunft über die Aufnahmebedingungen erteilt die Direktion der kgl. Kunstakademie.

AUS WERKSTÄTTEN.

Bernward's Leuchter in der Magdalenenkirche zu Hildesheim. Im Kunstgewerbeblatt Neue Folge III, Seite 20, schließt Herr Marc Rosenberg seinen Aufsatz: „Über Rauch-



Italienische Applikations-Stickerei
aus den Sammlungen des k. k. Museums in Wien; aufgenommen von MARIE ORTWEIN.

füsser in Baden" mit der Betrachtung „der Leuchterinschrift in Hildesheim": BERNWARDVS · PRESVL · CANDELABRVM · HOC · PVERVM · SVVM · PRIMO · HVIVS · ARTIS · FLORE · NON · AVRO · NON · ARGENTO · ET · TAMEN · VT · CERNIS · CONFLARE · IVBEBAT. Der Herr Verfasser glaubt dem Bischof Bernward den „materiellen Anteil an den ihm zugeschriebenen Arbeiten nicbt euerkennen eu dürfen, sonst würde er sicb wohl nicbt in seiner eigenen Werkstätte von einem ‚Knaben' so sehr haben irre fübren lassen." Wir möchten die Übersetzung von Krätz „Der Dom zu Hildesheim" dagegen halten, dann wird der Sinn ein etwas anderer: „Bischof Bernward ließ diesen Leuchter im ersten Aufblühen dieser Kunst weder aus Gold noch aus Silber, sondern aus dem Stoffe, wie du siehst, durch seinen *Lehrling* schmelzen." Auch dieses Wort würden wir bei unseren heutigen Arbeiterverhältnissen nicht mehr gebrauchen, sondern Gehilfen schreiben. Im übrigen lässt der Verfasser die „interessante Inschrift" so dunkel wie zuvor. „Was diese Inschrift gegenüber der Thatsache der chemiscben Untersuchung bedentet?" Vielleicht kommt mebr Licht in diese Sache durcb meine Beobachtungen. Bezüglich der Inschrift teile ich folgendes mit: „*Puer* bedeutet im Mittelalter nicht immer *Knabe*, sondern bezeichnet den *Gehilfen* in jedwedem Lebensalter, dafür verweist er auf Du Cange, glossarium infimae et mediae latinitatis, wo Puer erklärt wird als: „homo famulus cujuslibet aetatis, subditus" (ein Mann in dienender Stellung von jedwedem Lebensalter, ein Untergebener). Schon St. Ambrosius giebt eine Erklärung des Wortes puer, indem er sagt: „Pueros dicimus, quando servulos significamus, non aetatem exprimentes, sed conditionem" (das Wort puer gebrauchen wir, wenn wir dienende Personen bezeichnen wollen, wobei wir nicht das Leben*salter*, sondern die Lebens*stellung* zum Ausdruck bringen. S. bei Du Cange, ebendaselbst. Unsere alte Leuchterinschrift muss so aufgefasst werden. Es giebt aber auch moderne Beispiele: wer je in dem „Studio" eines italienischen Bildhauers gewesen ist — oder auch in anderen Werkstätten — dem muss es aufgefallen sein, dass „Ragazzo" der Ausdruck für den stets hilfebereiten Burschen, ob jung, ob bei Jahren, bei jeglicher Hantirung ist, dass



Bernward's Leuchter in der Magdalenenkirche zu Hildesheim.

aber auch der Ragazzo der Geliebte, der Schatz, der Bräutigam des Mädchens aus dem Volke ist, selbst wenn er schon ein alter Knabe wäre. — Dürer nennt seines Meisters Wohlgemuth Gehilfen sogar „Knechte" u. s. w. Ob in unserem Falle „Gießer" oder „Schmelzer" gebraucht werden darf, lasse ich dahingestellt sein. Nun glaube ich aber auch im stande zu sein, noch mehr Klarheit in diese Frage zu bringen, indem ein wiederholter Auftrag, die Originale in edlem Metall nachzubilden, ihn von neuem veranlasst hat, genauere Untersuchungen wie bisher an Bernward's Originalen vorzunehmen, um der geheimnisvollen Inschrift auf den Grund zu kommen. Die mehrfach wiederholte chemische Untersuchung hat sie nicht ergründet. Die Leuchter, wie ich sie nun schon seit 33 Jahren kenne, zeigen bei eingehendster Betrachtung — auch mit der Loupe —, dass auf der Oberfläche, insbesondere in den Relief*tiefen*, noch reichliche Spuren *früherer Vergoldung* vorhanden sind. Sie ließen mich bisher nur an eine teilweise Vergoldung glauben, so zwar, dass das aufliegende Ornament golden auf silbernem Grunde sichtbar gewesen sei, wie das z. B. bei der Minervaschale des Hildesheimer Silberfundes deutlich wahrzunehmen ist. Da aber bei unseren Leuchtern der silberne Grund zu wenig Raum einnimmt, dagegen das pflanzliche, tierische und menschliche Ornament sich zu dicht drängt, also vorherrschend ist, so wäre, wenn nur das Relief vergoldet wäre, die Wirkung eine zweifelhafte, weil unruhige gewesen, *die aber auch gezeigt hätte, was die Inschrift gerade verheimlichen sollte.* Die mittelalterlichen Künstler liebten es, dem Beschauer in naiver Schalkhaftigkeit kleine Rätsel in ihren Inschriften aufzugeben, oder ihn vor ein Paradoxon zu stellen. Ich bin mir heute völlig klar, *dass die Leuchter über und über vergoldet waren, dass das Gold das Silber auf der ganzen sichtbaren Oberfläche deckte!* Das Gold ist mit der Zeit durch Angreifen, besonders aber durch Putzen, selbst in den Tiefen mehr und mehr verschwunden, und damit ist für den flüchtigen Beschauer oder für den, der nur die Inschrift kennt, das Rätsel größer geworden. Auch in der Weise wäre eine Erklärung möglich, wenn der innere Fuß, sowie das Innere der Schale und der konische Stift zum Halten der Kerze *nicht* vergoldet waren, dagegen alles übrige der Leuchter im Golde strahlte. Der Beschauer sah also oben und beim Umdrehen der Leuchter unten „nicht Gold, nicht Silber". Meines Wissens war bis in Bernward's Zeit die Vergoldung auf Silber nicht üblich, man arbeitete in Gold, in Silber oder in Kupfer; mit dieser Neuerung aber konnte wohl ein Rätsel aufgegeben sein. Mit der Leiche Bernward's wurden auch seine Leuchter in den Steinsarg gesenkt, der von einer Quelle (Grundwasser) umspült war. 1194 wurden die irdischen Überreste erhoben und mit ihnen die Leuchter. Sie werden das Reinigen nach dieser langen Ruhe, vom Todesjahre 1022, recht nötig gehabt haben und sind dann durch stetes Anfassen und wiederholtes Putzen innerhalb der folgenden Jahrhunderte des nur auf der Oberfläche haftenden Goldes verlustig gegangen. Nur die Tiefen bewahren noch Überbleibsel einstmaliger Vergoldung. Wenn man dies annimmt, dann ist das Dunkle, das Rätselhafte der Inschrift, womit der kunstübende Bischof sein Werk umgab, gelöst. Für die chemische Analyse durfte nur innerhalb des Fußes und der Fugen Metall abgeschabt werden, nicht aber von der Oberfläche, indem das Bildwerk darauf zerstört worden wäre; sie ergab aber nach Prof. Dr. Weber 97,23% Silber und etwas Kupfer. Eine kurze Beschreibung der Bernwardsleuchter möchte neben den Abbildungen noch am Platze sein. Jeder Leuchter besteht aus sechs Teilen: dem Fuß, der Säule, die in sich getrennt und aus drei Knäufen und zwei sechsseitigen Trommeln zusammengesetzt ist, sowie der Schale mit der Spitze, auf welche das Licht gesteckt wird. Sämtliche Teile werden der Länge nach durch einen hindurchgehenden Dorn zusammengehalten. Der dreieckige Fuß läuft nach unten in drei Löwenklauen aus. Sechs geflügelte Drachen in durchbrochen (à jour) gearbeitetem Relief durchschlingen die Flächen des Fußes, und auf den Drachen, welche die Ecken kennzeichnen, hockt je eine nackte männliche Figur, die auf dem einen Leuchter geradeaus und nach oben, auf dem anderen seitwärts blickt; bis auf einen sind alle bärtig. Der untere Knauf, der in der Mitte, sowie der obere wird von einem wellenförmig sich umbiegenden Ornament umsogen, wie es häufig in der romanischen Stilperiode gebräuchlich ist; aus den Windungen des oberen Knaufes schauen menschliche Masken hervor. Die sechsseitige Säule ist umzogen von einem Ornament, dessen Stamm dreiteilig über dem unteren Knauf entspringt und in schraubenförmigen Windungen die Säule umzieht. Seitensprossen, Blätter und Früchte, jagdbares Getier, Hunde, Vögel, die an des Weintrauben picken, sowie menschliche Figuren, die im Geäst hinaufklettern, beleben den Stamm, den Säulenschaft. Der obere Teil, die Schale, wird gestützt durch drei geschmeidige, wieselartige Tiere, die hinaufkriechend in den Schalenrand — der wie unten am Fuß mit der Inschrift in Niello versehen ist — beißen. Endlich ist die äußere Fläche der Schalen mit einem flach aufliegenden, gut gezeichneten Ornament glücklich bedeckt; es weist Gravirungen auf, die zum Teil noch mit Nielloschwarz gefüllt sind. Die Leuchter sind 43 cm hoch und jeder 3½ Pfund schwer, von fast reinem Silber. Die neuen Nachbildungen, ebenfalls von reinem Silber und stark vergoldet, werden die größere Pracht der schönen Leuchter darthun, Bernward's „interessante" Inschrift wird dann auch nicht mehr missverstehen sein.

Hildesheim, im August 1892. *FR. KÜSTHARDT.*

Kelch und Patene für die Burgkapelle zu Cochem a/M. Im Jahre 1868 kaufte der Geh. Kommerzienrat Louis Ravené zu Berlin gelegentlich einer Fußwanderung an der Mosel in Begleitung eines baukundigen Freundes die Ruinen der im Jahre 1689 von den Franzosen zerstörten Burg Cochem, man sagt für 1200 Thaler und mehr des Scherzes wegen als mit der Absicht, sie auszubauen. Später ist dies, wie bekannt, nach alten Ansichten und Plänen durch Raschdorff und Ende in glänzendster Weise geschehen und wer heute beim Vorüberfahren auf dem Dampfer den gewaltigen Christophorus in Mosaik vom Hauptturm herabwinken sieht, der sollte ja nicht versäumen, auszusteigen und das glänzend ausgestattete Innere anzusehen. Nicht in sklavischer Nachahmung alter Ausstattung ist das Ganze erneuert, sondern in Anlehnung an alte Formen in modernem Geiste gedacht und ausgeführt, z. T. von Freunden des kunstsinnigen Wiederherstellers. Und was der Vater begonnen, das hat der Sohn trefflich zu Ende geführt. Er hat die alte Burgkapelle wiederhergestellt und zu ihrer Ausstattung kostbares Gerät anfertigen lassen. Der Kelch und die Patene auf unserer Beilage zeigt die beiden Hauptstücke dieses Altargerätes, beide entworfen von dem kürzlich verstorbenen Baumeister *Paul Stegmüller* und ausgeführt in der Werkstätte von *Hugo Schaper* in Berlin. Die kostbare Ausstattung in Filigran, Email und Edelsteinen zeigt die Filigranmusterung teils in glatten, teils in gedrehten Silberdrähten aufgelötet, auf lichtblauem Grund die Blätter grün abschattirt, die Rosen lichtrosa. Die Blumen sind aus Edelsteinen: Brillanten, Hyacinthen, Perlen, Mondstein und Korallen in Emailumrahmung gebildet. Gleiche Ausstattung zeigt der Rand der Patene. Es ist bei diesem schönen Stück der Versuch gemacht, das Muster eines Kelches für prote-

stantischen Kultus zu schaffen, ohne Anlehnung an alten Dekor und ohne Zweifel gelungen. Durch Vereinfachung des Dekors würde er auch für wenig bemittelte Gemeinden erschwinglich sein.

VOM KUNSTMARKT.

Die Versteigerung der Spitzer'schen Sammlung in Paris. Am 16. Juni dieses Jahres hat Mr. Paul Chevalier den letzten Hammerschlag gethan und das Resultat der plus grande vente du siècle mit dem Gesamterlös von 9107931 Frank verkündet. Ohne Frage haben sich nicht nur Mde. Spitzer nebst Frl. Töchter und Schwiegersohn, sondern auch die Herren Charles Mannheim und Paul Chevalier ob der vielen Dummen, die ihnen ein so schönes Vermögen resp. solche Provision verschafft, gefreut, im Stillen aber doch wohl geärgert, da sie früher ein Gebot von 10 Millionen stolz abgelehnt hatten. Was zunächst den Verlauf der Versteigerung angeht, so ist es ungefähr so eingetroffen, wie ich in meinem früheren Aufsatze prophezeit: es war ein Hexensabbath, es wurden unerhörte Preise gezahlt, prima Stücke oft ganz unvernünftig; wenn jemand selbst über nicht allzu bedeutende Mittel verfügte und geduldig während der ganzen Versteigerung aushielt, so konnte er etwas schnappen. Ich habe der Versteigerung vom 11. bis 20. Mai beigewohnt und muss sagen, es war im höchsten Maße interessant. Da saß eine Corona, die so ihre 500 Milliönchen repräsentirte: Amateure, Kunsthändler, Museumsdirektoren aus aller Herren Ländern. Sehen wir uns die Amateure an: da sitzt u. a. Mr. Sholting aus London, der Fayencen zu 35000 Frank kauft und im Hotel im vierten Stock wohnt, im Omnibus zur Vente fährt und für einen Frank zum Mittag isst: er kauft eben alles, was ihm gefällt, und ist der Schrecken aller Sammler und Händler. Wohlverpackt liegen seine Schätze in Truhen und Schränken und werden kaum jemand gezeigt: das British Museum kann sich freuen, wenn ihm einst diese Schätze zufließen. Wie weit amerikanische Amateure und englische Museen beteiligt waren, wurde nur dem Eingeweihten klar: denn sie ließen durch Agenten kaufen: Geld wurde jedenfalls nicht geschont. Mit mehr Verständnis und auf Grund wirklicher Kennerschaft traten die deutschen Amateure in der Versteigerung auf: Oscar Hainauer aus Berlin erwarb eine Anzahl ganz hervorragender Stücke für seine herrliche Sammlung. Freiherr v. Oppenheim in Köln konnte in erster Reihe seine unvergleichliche Krugsammlung durch zwei ganz hervorragende Stücke, einen Kölner Schnabelkrug und einen Raerener mit farbigen Glasuren ergänzen. Ferner führte er aus der Kollektion Spitzer seiner Sammlung von Elfenbeinschnitzereien eine Anzahl Stücke allerersten Ranges zu, ein Relief mit Darstellung der heil. Helena, 9. Jahrhundert, einen Kasten mit Miniaturdarstellungen und ein Diptychon mit durchbrochenen Schnitzereien aus der heil. Geschichte, drei Arbeiten, die zu den allerersten Leistungen auf dem Gebiet der französischen Elfenbeinschnitzereien des 14. Jahrhunderts gehören. Mit diesen drei Neuerwerbungen umfasst die Sammlung der Elfenbeinarbeiten des Barons Alb. Oppenheim zur Zeit neun Stück, die vom 9. bis 14. Jahrhundert reichen, alles Stücke allerersten Ranges! Als ein weiteres Stück hervorragender Bedeutung gelangte ein Relief von Kehlheimer Stein von Hans Kels in die Sammlung eines Meisters, der neben Hans Dancher von Augsburg, den Dr Wilhelm Bode in die Kunstgeschichte eingeführt hat, getrost stehen kann Thewalt aus Köln hat seiner Sammlung eine größere Anzahl ganz hervorragender Stücke zugeführt, die sich immer mehr zu einer der großartigsten Privatsammlungen Deutschlands ausgestaltet. Nicht minder schwer an Gewicht waren die großen Händler: auch hier handelte es sich um Millionen, die sich in die Kasse der Mad. Spitzer und Genossen ergossen, und man kann nur annehmen, dass diese Fülle von hervorragenden Kunstwerken, die in die Magazine der Händler geflossen sind, als günstige Kapitalsanlage betrachtet werden. Wurden im Anfang riesige Preise gezahlt, so machten in letzter Stunde fünf der größten Händler Front und bildeten ein Syndikat vulgo „Kippe“, um die Preise zu halten. Und welche Preise! Noch nie sind derartige gezahlt: für italienische Fayencen, Elfenbeinarbeiten, Emaillen, Bergkrystall waren Abnehmer zu unerhörten Preisen da. In richtiger Würdigung des Umstands, dass es hier galt, dem Vaterlande seine nationalen Kunstwerke zu erhalten, hatte die französische Deputirtenkammer sehr erhebliche Summen den öffentlichen Sammlungen zur Verfügung gestellt. So hatte der Louvre eine halbe Million Frank zur Disposition, das Musée Cluny 300000 Frank, Kredite, die noch später erhöht wurden. In anerkennenswerter Weise kam man übrigens diesen Staatsinstituten entgegen und überließ ihnen die Kunstwerke zu mäßigen Preisen: in Köln beobachtet man ein weniger koulantes Verfahren. Besonderer Gunst erfreute sich der Louvre seitens einer reichen Gönnerin, Madame sprang stets ein, wenn Not am Mann war und zwar oft mit ungeheuren Summen. So sind denn in die französischen Museen ein großer Teil der Arbeiten des Bernard Palissy, der Email von Limoges gelangt und werden dort dauernd als Denkmäler nationaler Kunst eine Stätte finden. Die englischen und amerikanischen Museen ließen ihre Ankäufe durch Agenten machen, jedenfalls sind in das South Kensington Museum und British Museum wertvolle Kunstwerke gelangt. Sicher schmerzt es heute die Amerikaner, dass sie die herrliche Sammlung nicht en bloc gekauft haben, die einen stolzen Stamm eines nationalen Museums gebildet hätte, zumal sie für ca. 8 Millionen zu haben gewesen wäre. Von deutschen Museen war in erster Reihe Hamburg mit reichen Mitteln ausgestattet worden: der rührige Direktor hat der ganzen Versteigerung von Anfang bis zum Ende beigewohnt — was man gerade nicht als einen sog. Genuss bezeichnen kann: es ist ihm dabei allerdings gelungen, manches zu erlangen und so seinem vortrefflichen Museum eine Anzahl hervorragender Stücke durch Gelegenheitskäufe in Paris zuzuführen. Neben Hamburg waren die Kunstgewerbemuseen von Berlin, Köln, Gotha, Prag, Budapest mit mehr oder weniger reichen Mitteln vertreten. Das Berliner Museum, dessen großartige Entwickelung wesentlich der freien Bewegung zu verdanken ist, die dem Direktor früher gestattet war, ist auch in neuerer Zeit durch Kommissionen beengt worden. Mit limitirten Preisen ist es unmöglich, auf Versteigerungen zu kaufen, und so hat sich denn Berlin eine Anzahl guter Stücke entgehen lassen müssen. Dem Kölner Museum standen zur Versteigerung nicht eben große, doch genügende Summen zur Verfügung, um einige hervorragende Stücke zu erwerben. Dank der freundlichen Vermittelung der Herren Gebr. Bourgeois konnten dieselben zu relativ civilen Preisen erworben werden. Als Hauptstücke dieser Ankäufe muss eine eigenhändige Arbeit des Bernard Palissy gelten, eine sog. figurlines rustiques, ein Prachtstück ersten Ranges, dessen Erwerbung der Kölner Kunstgewerbeverein durch Gewährung der entsprechenden Mittel ermöglichte. Durch Kunstwerke ersten Ranges konnten die Abteilungen der Schmiedeeisen, Leder, Elfenbein, die italienischen und französischen Fayencen vermehrt werden; durch ein Augsburger Kabinett mit eingelegter Arbeit, feinster figürlicher Schnitzerei und Bronzearbeit der besten Renaissancezeit ist die deutsche Kleinkunst in hervorragender Weise vertreten. Wirft man

nun zum Schluss einen Rückblick auf die Versteigerung und ihre Folgen, so ergreift einen doch ein Gefühl der Wehmut, dass alle diese Herrlichkeiten, die mit Mühe und Arbeit, Liebe und Sorgfalt und etwas Gaunerei zusammengebracht waren, nunmehr wieder in alle Winde zerstreut sind. Man kann nur immer wieder beklagen, dass sich nicht ein Staat gefunden hat, der diese Schätze in den sicheren Hafen eines Museums geleitet hätte. Die weitere Folge aber ist, dass nunmehr der weitaus größte Teil dieser Schätze in die Hände der Kunsthändler gelangt ist, und dass die Stücke, die bei Spitzer für 10 000 Frank verkauft sind, jetzt mindestens das Doppelte kosten werden. Der Kunstmarkt ist jetzt so überfüllt, alle Länder auf Jahrzehnte hinaus mit Schätzen überladen, dass man wirklich nicht weiß, was aus den Sachen werden soll. Ein Rückschlag in den Preisen ist undenkbar, und neue Museen, die über Mittel verfügen, um derartige Schätze zu erwerben, dürften kaum gegründet werden. So bleibt nur Amerika, wenn nicht der kolossale Krach, der die Ausstellung in Chicago ganz zweifellos nach sich ziehen wird, bis auf weiteres jede Aussicht auf größere Ankäufe unmöglich machen würde. So ist denn die größte Sammlung aller Zeiten, die ein armer Trödeljude begründet, mit Liebe, Arbeit und Mühe, aber auch etzlicher Gaunerei zusammengebracht, in alle Winde zerstreut! Ich schließe auch hier mit den Worten: Sie transit gloria mundi!

DRUCKFEHLER-VERBESSERUNG.

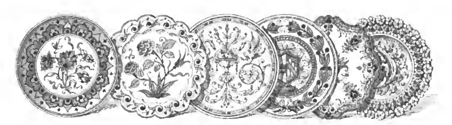
Heft 10, S. 188, Sp. 1, Z. 6 v. u. lies gotischen statt polirten.
„ 10, „ 188, „ 2, „ 14 „ „ „ Kupfer statt Kaffee.



Kelch und Patene für die Burgkapelle zu Cochem a. M.; entworfen von P. STEGMÜLLER, ausgeführt von H. SCHAPER in Berlin (Text s. S. 206.)

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig



Kopfleiste. Entworfen von A. LACKNER

EIN HAUPTSTÜCK ITALIENISCHER TÖPFERKUNST.

LS ein Hauptstück der italienischen Töpferkunst des XVI. Jahrh. darf die in den beistehenden Darstellungen wiedergegebene, im Privatbesitz befindliche Prunkvase gelten. Zu der Darstellung sei gleich bemerkt, dass sie von der vollständigen Wirkung der Vase insofern ein nur mangelhaftes Bild giebt, als die Aufnahmen nicht mit orthochromatischen Platten bewirkt wurden und so an die Stelle sämtlicher blauen Töne in ihrer verschiedenen feingestimmten Abstufung nur weiße Flächen treten. Dieses bezieht sich sowohl auf das Groteskenornament des Halses und des Fußes, das in der vorliegenden Aufnahme unvollständig und unharmonisch komponirt erscheint, als namentlich auch auf den Bauch der Vase, von dessen tiefem, sattem, zwischen Ultramarin und Indigo stehendem Blau, das in der Photographie als eine fast weiße Fläche erscheint, sich die Cartouchen wie die Masken wirkungsvoll abheben. Die Vase, welche mit Deckel eine Höhe von 0,91 m und in ihrer größten Breitenausdehnung eine Breite von 0,40 m besitzt, zeigt ein fortissimo von flotter, plastischer Dekoration, das die feine Groteskenmalerei der Flächen in seiner Wirkung lebhaft unterstützt. Sie besteht aus dem Deckel und der eigentlichen Vase. Beide zeigen die überaus schlichte, aber doch kräftige und wirkungsvolle Profilirung der besten Zeiten italienischer Töpferkunst. Der Vasendeckel besteht aus einem Knauf, der sich nach unten tellerförmig erweitert und in dieser Erweiterung auf den an seiner Mündung erweiterten Hals der Vase passt. Ein als gedrehter Stab mit Malerei aus blauen und gelben Linien verzierter Wulst vermittelt zwischen dem Knauf und dem tellerartigen Auslauf, dessen glatte Fläche mit bunten Grotesken auf weißem Grunde geziert ist. Die Grotesken bestehen aus Medaillons, die von Greifen gehalten werden, und aus Halbmännern mit Pfauen, alternirend. Der innere Schmuck der Medaillons besteht aus weißen Büsten auf braunschwarzem Grunde. Blaue und gelbe Linien begleiten den Rand des Deckels. Auf dem Knauf nun sitzt ein in großen Formen modellirter Löwe, der gelb glasirt und mit dunkeln Linien gezeichnet ist und gleich dem Löwen von San Marco mit der rechten Tatze ein aufgeschlagenes Buch hält, auf dem die Buchstaben A. P. R. O. stehen.

Von gleicher Größe und Kraft der Modellirung ist der plastische Schmuck der Vase. In ihrem tektonischen Aufbau besteht dieselbe zunächst aus dem aus Viertelstab, Hohlkehle und Wulst gebildeten niederen Fuß, auf den sich unmittelbar der mächtig ausgebauchte Corpus der Vase setzt, der seinerseits mit einem feinen Glied in den schlanken Hals übergeht, der in der Mitte durch einen Wulst gegürtet ist. Der Hals erweitert sich an der Mündung, wie schon erwähnt, beträchtlich. Die Henkel der Vase vertreten zwei einander diametral gegenüber gestellte vollrund modellirte weibliche Gestalten, welche sich mit dem Rücken in die Einziehung des Halses legen und sich mit den rückwärts gewendeten Armen am Vasenhals halten. Die Oberleiber sind mit einem satten Gelb glasirt. Die Unterleiber bilden je zwei Schlangenendigungen mit Schwanzflosse, die mehrfach geringelt, grün glasirt und mit dunkeln Linien gezeichnet sind. Sie sind gleich den Figuren vollrund modellirt und legen sich auf den Corpus der Vase auf. Ein breit modellirtes Akanthusblatt verdeckt den

Ansatz der Schlangenwindungen am Körper der Figuren und legt sich auf je eine große, diabolisch aufgefasste Frauenmaske mit Hörnern, Bart und spitzen Ohren auf, welche den Zwischenraum zwischen den beiden Schlangenwindungen je einer Figur füllt und gegenüber dem sonstigen plastischen Schmuck welche in zum Teil vollrunden plastischen Darstellungen Thaten des Herkules zeigen. Die über der einen Cartouche angebrachte weiße Tafel enthält die Aufschrift: ERCVLO . IN . CAZEMA . IL . CEB . ERO. Die andere Cartouche zeigt den Kampf des Herkules mit dem nemaeischen Löwen und ist von der

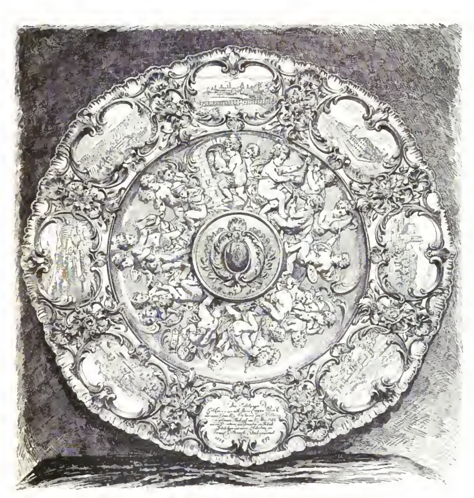


Italienische Fayence-Vase des XVI. Jahrhunderts.

der Vase nur im Hautrelief modellirt ist. Die Masken sind gleichfalls satt gelb glasirt und durch Linienzeichnung in der plastischen Wirkung unterstützt.

Die Vorder- und die Rückseite des Vasenbauches schmücken zwei große Cartouchen mit einer Umrahmung im Stile der italienischen Hochrenaissance, Inschrift begleitet: ER . COLO . VC . LEONE. Die Darstellungen sind in lebhaftester Bewegung gehalten und farbig glasirt. Der Übergang der stark reliefirten Darstellungen in die Fläche des Corpus der Vase wird durch kleinere Masken am unteren Teile der Cartouchen vermittelt. Der Hals der Vase ist auf

weißem Grunde mit feinen Grotesken in der eigenartigen Form verziert, wie sie die dekorative Malerei der Renaissance kennt. Die ganze Vase verrät den Eindruck einer starken, bewusst und sicher schaffenden Kunst. Frische der Formgebung und Erfindung vereinigt sich mit Meisterschaft in der technischen Behandlung des Thones. Leider ist die Vase von starken Beschädigungen nicht frei. Zahlreiche Sprünge und Risse zeugen von einem vielleicht bewegten Schicksal, das sie erlebt; doch fehlt kein Teilchen. Auf der inneren Fläche des Fußes trägt sie die Signatur: V. R. M. G. S. 1579.



Prunkschale in Silber getrieben; aus der Werkstatt von L. Posen Wwe. in Frankfurt a. M.



Tischplatte mit Holzintarsia. Sammlung der Frau Senator Berg

DIE FRANKFURTER LEIHGABENAUSSTELLUNG.



IE rückblickende Ausstellung, welche der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein für diesen Sommer veranstaltet hat, bringt manches alte Kunstwerk aus Privatbesitz zur öffentlichen Anschauung, welches Anspruch auf Beachtung in weiteren Kreisen erheben kann. Vor allem giebt sie Anlass zu einem Überblick über den gegenwärtigen Stand der Frankfurter Privatsammlungen.

Frankfurt genießt bekanntlich von altersher den Ruf, die Stadt der Sammler zu sein. Leider haben vielfache Personaländerungen unter den letzteren innerhalb des abgelaufenen Jahrzehnts diesem Ruf einen Teil seiner Berechtigung genommen. Die größte deutsche Sammlung, die Karl von Rothschild'sche, besteht zwar zur Zeit noch in annähernder Vollständigkeit, doch weiß jeder, dass auch ihre Tage gezählt sind. Die Milani'sche Sammlung wurde gerade jetzt vor zehn Jahren in alle Winde verstreut; die Krauth'sche ging in den Besitz verschiedener Museen über; diejenige des Herrn Ricard-Abenheimer wurde nach Petersburg verkauft; Guido Oppenheim's Kunstschätze teilten beim Tode ihres Besitzers das Schicksal der Milani'schen; Hugo von Bethmann nahm bei seiner Übersiedelung nach Paris seine Sammlungen dorthin mit. M. Linel's Sammlung allein blieb durch einen glücklichen Zufall für seine Heimatstadt erhalten und ist als städtischer Besitz in den Räumen des Kunstgewerbevereins aufgestellt.

Über die gegenwärtigen Sammler Frankfurts giebt die Ausstellung eine ziemlich vollständige Übersicht. Von den fehlenden sammelt Herr Heinrich Stiebel wesentlich Eisen und Gegenstände der Buchausstattung, was dem Programm der Ausstellung ferner lag; die Uhrsammlung des Herrn C. Marfels befindet sich z. Zt. in New York.

Unter den hier vertretenen nehmen die Sammlungen der Herren C. Becker und W. Metzler wohl die erste Stelle ein. Beide sind alte Sammlungen; die erstere in Holland begründet und bis auf die neuere Zeit von dort aus vermehrt; auch die des Herrn Metzler dürfte schon vor mehr als vierzig Jahren begründet sein. Auch Herr E. G. May ist seit langen Jahren als Kenner und Liebhaber von Kunstwerken, besonders Gemälden bekannt. Die alte und mit Recht berühmte M. Gontard'sche Sammlung ist nach dem Tode ihres Begründers auf dessen Schwiegersohn, Herrn R. Passavant, übergegangen; man darf ihr unter dem neuen Besitzer nicht nur pietätvolle Erhaltung, sondern auch einen weiteren Ausbau im ursprünglichen Sinne wünschen. Leider ist sie nur durch wenige Stücke vertreten. Die Sammlung J. Jeidels, bekannt durch die 1883 bei C. Jügel's Nachf. erschienene Publikation, ist ebenfalls durch den Vater des gegenwärtigen Besitzers begründet und spezialisirt sich auf Silberarbeiten des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die neue Sparte, durch welche sie der jetzige

Besitzer wesentlich bereichert hat, die Ringsammlung, ist leider in unserer Ausstellung nicht vertreten.

Wenn die Karl von Rothschild'sche Sammlung auch selbstverständlich ihrer Bestimmung nach nicht zu der Leihgabenausstellung herangezogen werden konnte, so ist der Name doch durch einige Stücke vertreten, welche die Baronin Wittwe aus ihrem Privatbesitz hergeliehen hat (Abb. 1). Freifrau Wilhelm von Rothschild, als Kunstfreundin auf fast jedem Gebiet bekannt, hat von ihren Kunstschätzen ebenfalls nur einige, aber hervorragende Stücke beigesteuert.

Unter den jüngeren Sammlern bewegt sich Herr Max B. H. Goldschmidt-von Rothschild durchaus in den vornehmen Bahnen seiner Familie. Im Vergleich zu dem, was seine Salons enthalten, sind die hier ausgestellten Bronzen und Bestecke nur ein sehr kleiner Teil, aber hervorragend durch überlegte Wahl. Ein durchaus ernst zu nehmender Sammler ist Herr H. Seckel; seine noch junge Kollektion zeigt absolut nichts von dem tastenden Suchen des Anfangsstadiums, dafür aber ein zielbewusstes Sammeln durchaus wertvoller Stücke in Edelschmiedekunst und Majolika. In sehr kurzer Zeit hat sich auch Herr A. de Ridder den bedeutendsten Sammlern Frankfurts eingereiht; wer den Gang seiner Erwerbungen verfolgt hat, erstaunt über die Menge ausgezeichneter Stücke in Silberarbeit, Email und Porzellan. Ein gleiches gilt für Mainz von Herrn Sally Fürth, dem einzigen von außerhalb zugezogenen Aussteller, der aber seiner Familie nach zu Frankfurt zählt.

Neben diesen eigentlichen Sammlern hat noch eine große Anzahl von Liebhabern alter Kunstwerke sich um das Zustandekommen der Ausstellung verdient gemacht, die ihre Schätze mehr zur Ausstattung ihrer Wohnungen benutzen; die Zahl dieser Gruppe ist in Frankfurt weit größer, als man glaubt. Von denen, die ausgestellt haben, seien nur erwähnt: Herr G. D. Manskopf, Herr Dr. von Fabricius, Herr Baron L. von Erlanger, Herr Heinrich Hanau, Frau Senator Dr. Berg, Frau Grunelius-Tachau. Herr Dr. A. Linel als einer der wenigen Bibliophilen Frankfurts hat eine Sammlung alter mit Miniaturen geschmückter Andachtsbücher und eine Stammbuchsammlung beigesteuert, Herr A. Stiebel, einer der thätigsten Frankofurtensiensammler, eine Kollektion von vaterstädtischen Medaillen. Von einer Beteiligung der Kunst- und Antiquitätenhändler an der Ausstellung wurde abgesehen; Dekorationsstücke zum Schmuck der Räume wurden von den dem Vereine besonders nahe stehenden Firmen F. A. C. Prestel, J. S. Goldschmidt und J. Rosenbaum hergeliehen.

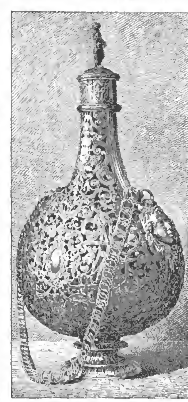


Fig. 1. Feldflasche, Sammlung der Frau Baronin C. von Rothschild

Dass sich in einer aus Privatbesitz zusammengebrachten Ausstellung nicht ausschließlich Wertstücke ersten Ranges, sondern auch solche finden, die man als Füllmaterial bezeichnen muss, versteht sich eigentlich von selbst. Hier soll nur von den hervorragendsten Stücken die Rede sein. Von Gold- und Silberarbeiten nehmen die Tafel- und Prunkgeräte weitaus den größten Raum ein. Wie man ja auch hierin bestimmte Moderichtungen verfolgen kann, so scheinen gegenwärtig die als Tiere gestalteten Trinkgeschirre sich besonderer Beliebtheit bei den Sammlern zu erfreuen. Künstlerisch schön sind die wenigsten dieser Löwen, Hirsche, Stiere, Pferde und Gevögel aller Art; eine ägyptische Katze aus Bronze, Herrn Lackmann

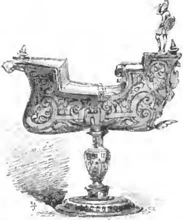


Fig. 2. Weihrauchsgefäß. Aus der Sammlung J. Jeidels.

gehörig, übertrifft an feiner Naturbeobachtung die ganze Silbermenagerie des 15.—18. Jahrhunderts. Das beste Stück der letzteren, wenn man es überhaupt hierhin und nicht unter die seriöse Kleinplastik rechnen will, ist ein silbervergoldetes Pferd von einem nackten Krieger geritten (Hr. H. Seckel), ein prächtig modellirtes Werk des Ulmer Meisters Hans Ludwig Kienle 1630 (gez.). Auch eine Eule desselben Besitzers, aus einer Kokosnuss gebildet, interessirt durch die frühe, auf das 15. Jahrh. hinweisende Ornamentik des Fußes; sie gehörte eine Zeitlang der Rothschildsammlung an. Ein sehr gutes Pferd ist das silbervergoldete aus der Sammlung Goldschmidt-Rothschild, ein Werk des Nürnberger Meisters Erhard Scherl um (1556), sowie, abgesehen von dem später ergänzten Fuß, die reitende Diana des Herrn S. Fürth.

Ähnlich wie mit den Tieren verhält es sich mit den als Schiffe gestalteten Tafelgeräten: auch von ihnen enthält die Ausstellung eine überraschende Fülle, zu der namentlich Herr J. Jeidels beigetragen hat. Am edelsten gestaltet unter den letzteren Stücken ist jedenfalls ein Weihrauchgefäß in Schiffsform (Abb. Nr. 2), nach der ausdrucksvollen Ornamentik des Schiffsrumpfs wohl noch eine Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts. Auch der große Dreimaster (auf jüngerem Fuße) des Herrn Fürth, nach der Marke von Andreas Wickert in Augsburg gearbeitet, erhält durch die mit Seeungeheuern belebte Ornamentirung des Rumpfes höheren Wert. Der als Anhänger behandelte kleine Dreimaster desselben Besitzers stammt aus der Sammlung Milani. Zwei Werke des durch seine Schiffsgefäße bekannten Nürnberger Meisters Es. zur Linden, hübsch ciselirte, auf Rädern ruhende Schiffchen, besitzt Herr Seckel.



Fig. 5. Gruppe aus der Sammlung A. de Ridder.

Unter den eigentlichen *Trinkbechern* ist beinahe jede Form vertreten, welche die menschliche Phantasie diesem so angenehmen Hausrat zu geben wusste. Becher, als Äpfel und Birnen gestaltet (Fürth), Mühlenbecher, das bekannte Trinkspiel (Becker und Fürth), Herzbecher, deren herzförmiger Kelch stets in blanken Diamantquadern getrieben ist (Fürth, de Ridder und May), Monatsbecher in der bekannten cylindrischen Form mit bezüglichem gravirten, getriebenen oder gegossenen Ornament, wechseln sich mit den schönprofilirten Formen der Pokale ab, wie sie Nürnberg und Augsburg im 16. und 17. Jahrhundert geschaffen. Die Agleyund die gebuckelte Tulpenform finden wir bei Herrn Metzler am schönsten vertreten; Traubenbecher auf einem aus vier Ranken frei zusammengestellten Fuß, holländischer Herkunft, hat Becker und Fürth. Im letzteren Besitz fällt uns noch ein eiförmiger Doppelbecher mit reichem getriebenen Ornament ins Auge, sowie ein hoher Stengelbecher mit flachen Gravirungen im Charakter des achtzehnten Jahrhunderts. Besonders schön in der Profilirung ist ein hoher Stengelbecher, von einem Arkebusier gekrönt, Straßburger Arbeit (de Ridder, s. Abb. 3) und ein kleiner Buckelbecher aus dem Besitz des Herrn Konsul Becker (Abb. 6), Hans Brosamer's Entwürfen durchaus entsprechend. Die sogen. Brautbecher in Gestalt von Frauen, deren Rock den Kelch bildet,

sind mehrfach, mit weiblichen und männlichen Köpfen vertreten, wie auch die Henkelkannen in mannigfaltigster Form nicht fehlen. Die schönste unter den letzteren ist wohl die bei Herrn Seckel ausgestellte schlanke Kanne, welche nach den Entwürfen von Paul Flindt reich ciselirt ist, und eine kleine Serpentinkanne von Herrn Metzler, deren ungewöhnlich reicher und schön ciselirter Beschlag vielleicht ursprünglich für ein wertvelleres Material gefertigt ist. Auch Trinkgefäße aus edlen Materialien hat die Ausstellung in reichlichem Maße aufzuweisen, zuvörderst wohl die kleine Krystallflasche des Herrn Becker (Abb. 6), das Krystalleimerchen des Herrn de Ridder und eine von demselben Herrn bei Spitzer erworbene Jaspiskanne in ungemein zierlicher Form (Abb. 3). Ein hervorragend schöner die Ausstellung eine fesselnde Übersicht. Die originellste ist wohl diejenige des Herrn Seckel (Abb. 4), bei welcher das Schneckenhaus in seiner natürlichen Lage, die Schnecke aber als Lippe des Bechers gebildet ist, eine bezeichnete Arbeit des Nürnbergers Jeremias Ritter. Künstlerisch wertvoller noch, wenn auch jünger, ist ein zweiter Nantilus desselben Besitzers, der in üblicher Weise von einem Schwan getragen wird. Seinen Hauptschmuck bilden die prachtvollen Gravirungen, Triumphzüge von See- und Landgöttern darstellend, die „C. Bellekin f." bezeichnet sind. Eine dritte, kleinere Muschel in derselben Sammlung sowie ähnliche bei Herrn Becker wirken besonders durch ihre originelle Fassung. In letzterer Sammlung ist ebenfalls eine schön gravirte holländische Muschel und eine



Fig. 4. Nautilus aus der Sammlung H. Seckel

Doppelbecher aus Amethyst aus dem Besitz der Freifrau W. von Rothschild zeigt in seiner Fassung noch spätgotische Motive. Unter den zahlreich vertretenen Kokosnüssen nimmt wohl die erste Stelle diejenige des Herrn E. G. May ein, deren wundervoll durchgeführte Feingoldfassung, mit Medaillonköpfen und musizirenden Tieren unterbrochen, fast genau einem Stiche von Virgil Solis entspricht. Künstlerisch gleichwertig ist der große Nussbecher von Passavant-Gontard, ein Werk des Nicolaus Riedinger von Straßburg, dass im II. Jahrg. d. Zeitschr. eingehender beschrieben worden ist. Auch die Becker'sche Sammlung hat zahlreiche gut geschnitzte und schön gefasste Nüsse aufzuweisen (Abb. 5), darunter eine aus spätgotischer Zeit.

Über die verschiedenen Arten, in welchen die Nautilusmuschel sich als Trinkgefäß gestalten lässt, giebt andere bemerkenswert, deren Fuß durch eine Sirene gebildet wird.

Besondere Erwähnung verdienen unter den Trinkgefäßen noch die beiden in Gold getriebenen cylindrischen Becher aus dem Besitz der israelitischen Gemeinde, von welchen der eine im Ornament den späten Charakter von Decker's Zeit, der ältere aber das reine, mit zierlichen Pflanzen durchsetzte Renaissance-Ornament der Entwürfe von Bernhard Zan (1580) aufweist. Doppelt wertvoll, als elegante Goldschmiedearbeiten und Frankofurtensien, sind die beiden nach Karl von Rothschild's Tode von den Erben der Stadt geschenkten Frankfurter Goldschmiedezunftpokale, datirt von 1604 und 1614. Ob der in einer Inschrift des letzteren vorkommende Name D. von Colesie derjenige des Verfertigers oder nur des Stifters ist, war noch nicht festzustellen.



Fig. 5. Gruppe aus der Sammlung des Herrn Fürth.

Von *Zierschalen* ist besonders eine mit wunderbar detaillirt getriebener Jagddarstellung bei Herrn Metzler zu erwähnen; eine kleinere bei Herrn de Ridder mit Medaillons und eine durchbrochene Schale mit der Orpheusdarstellung bei Becker stehen ihr wenig nach. Originell in der Zeichnung sind zwei Salzgefäße bei Herrn Th. Stern.

Von der *Kleinarbeit in Edelmetall* steht im Vordergrund des Interesses die Bestecksammlung des Herrn Goldschmidt-von Rothschild. Löffel und Gabeln in reizthalers von Hans Reinhardt d. ä. (Leipzig 1535—1581) gehört ebenfalls zur Sammlung Becker.

Die Arbeiten *kirchlicher Goldschmiedekunst* finden ihre Vertretung in mehreren Abendmahlskelchen, unter welchen der von Gmelin beschriebene aus Sulmona, mit Farbenschmelz in Tiefschnitt verzierte aus der Becker-schen Sammlung und ein sehr prächtig gestalteter, ebenfalls mit Tiefemail dekorirter von augenscheinlich spanischer Herkunft bei Herrn de Ridder hervorzuheben sind. Ein Reliquiar bei Becker und eine Monstranz bei



Fig. 6. Gruppe aus der Sammlung C. Becker.

vollster Silberarbeit, ein Serpentinbesteck von Spitzer, solche mit Niellostielen, in Krystall, in Koralle, Buchsbaum, ein Löffel in Limogesmalerei, alles von erster Wahl. Dicht neben diesen sehen wir aus Herrn Becker's Besitz ein kleines Rundbild in emaillirtem Golde, die Flucht nach Ägypten; vielleicht eins der wertvollsten Stücke der Ausstellung. Bemerkenswert ist dabei, dass die kleinen Figürchen nicht nach Cellini's Vorschrift aus dem Grund getrieben, sondern gegossen und aufgesetzt sind. Ein sehr schönes Exemplar des Dreifaltigkeits-E. G. May vertreten die gotische kirchliche Kunst, eine Taufkanne nebst Becken mit großgehaltener Ornamentik, Augsburger Arbeit bei Seckel, diejenige der Renaissance. Letzterer gehören auch zwei Reliquienkreuze an, von welchen das eine, in Krystall ausgeführt, sich durch die meisterhafte Modellirung des silbernen Christus auszeichnet. Bei Herrn Metzler ist endlich noch ein gotisches Reisealtärchen, mit der Krönung Mariä in Elfenbein unter silbernem Baldachin, ein kupfervergoldeter Triptychon mit der Anbetung der Könige (abgebildet

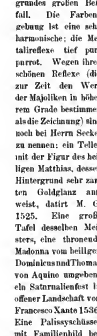
in der Ztschr. f. chr. Kunst 1889, 3) und ein Hausaltärchen des bekannten Augsburger Meisters Wallbaum zu nennen, welches die elegante Verbindung von Silber mit Ebenholz, das Merkmal dieses Meisters, aufs beste aufweist. Die schöne Pluvialschließe von 1487 aus dem Dom, St. Bartholomäus zwischen zwei Heiligen darstellend, sowie zwei Paces in Niello, mit ihrer originalen Bronzenrahmung versehen (Metzler und de Ridder), vervollständigen die kirchlichen Edelmetallarbeiten.

Unter den *Emailarbeiten* ist kaum ein Stück ersten Ranges, dafür aber zahlreiche und instruktive Vertretungen der verschiedenen Schulen. Altrheinischer Grubenschmelz ist durch Kirchengerät, Hostienbüchsen, kleine Reliquienkästen, Abtstäbe u. dgl. bei Becker und Metzler vertreten; bei letzteren finden wir auch ein „Gemellion", eine der meist paarweise vorkommenden Handwaschbecken des 12. Jahrh. mit der Darstellung einer auf den Händen tanzenden Gauklerin. Limogesemaillen besitzt in besonderer Schönheit Herr Metzler (Altar mit 12 kleinen Bildern auf einer Tafel, Pax und Spiegelkapsel); eine Kreuztragung bei Herrn Becker zeigt auf der Rückseite die eingeschlagene Marke der Pénicaud. Sehr schön ist eine Verkündigung bei Herrn Passavant-Gontard, Jean Limousin gezeichnet, sowie Monatsteller von Pierre Courteys. Zwei Salzfässer der Freifrau Wilhelm von Rothschild deuten in ihrer delikaten Ornamentik auf den Meister J. C., zu dessen Eigentümlichkeiten auch das scharfe Gelbrot der Fleischfarbe gehört. Schöne Madonnen der älteren Periode besitzen die Herren de Ridder und May. Ein schönes Emailporträt der Königin Margarete von Navarra auf lebhaft blauem Grunde, die Gesichtszüge mit den charakteristischen Bistreschatten des Léonard Limousin herausgearbeitet, hat seinen Weg aus der Sammlung Horace Walpole's durch die Magniac-Versteigerung in den Besitz des Herrn Goldschmidt-von Rothschild genommen.



Fig. 7. Vogelfänger, deutsche Arbeit. Bronze aus der Sammlung Th. Stern.

Mit den *Majoliken* verhält es sich ähnlich wie mit den Emailmalereien: eine erfreulich vollständige Vertretung der Schulen, besonders bei Herren Metzler und Becker, von ganz hervorragenden Stücken eigentlich nur eins, ein Teller des Maestro Giorgio von Gubbio, 1528 aus dem Besitz Passavant-Gontard, auf welchem sich eine ziemlich treue (Spiegelbild-)Kopie des Dürerschen Stiches vom verlorenen Sohn findet. Diese Dürersche Komposition, welche ihre Entstehung um Beginn des 16. Jahrhunderts datirt, fand bekanntlich in Italien namentlich wegen ihres malerischen Architekturhintergrundes großen Beifall.



Die Farbengebung ist eine sehr harmonische; die Metallreflexe tief purpurrot. Wegen ihrer schönen Reflexe (die zur Zeit den Wert der Majoliken in höherem Grade bestimmen als die Zeichnung) sind noch bei Herrn Seckel zu nennen: ein Teller mit der Figur des heiligen Matthias, dessen Hintergrund sehr zarten Goldglanz aufweist, datirt M. G. 1525. Eine große Tafel desselben Meisters, eine thronende Madonna vom heiligen Dominicus und Thomas von Aquino umgeben; ein Saturnalienfest in offener Landschaft von Francesco Xante 1536. Eine Palissyschüssel mit Familienbild besitzt Herr Metzler.

Porzellansammler sind in Frankfurt zahlreich; wenn die hier vereinigten Sachen auch kein erschöpfendes Bild des Bestandes dieser Sammlungen geben, so sind doch immerhin einige der wertvollsten Figuren und Gruppen in guten Exemplaren vertreten, besonders diejenigen der Höchster Fabrik. Unter den Arbeiten der letzteren scheint ein Krinolintänzerpaar von Baron von Erlanger den Preis zu verdienen. Auch Frankenthal, Ludwigsburg, Nymphenburg sind in guten Beispielen vorhanden; weniger Meißen. Das Beste der letztgenannten Fabrik möchten zwei kleine Flacons (Hr. Becker) mit selten gutem Dekor in Gold und Rot sein. Von Alt-Berlin hat Baron Erlanger eine klassisch-bewegte

Gruppe: Paris und Helena; sehr gute weiße Porzellane sammelt Herr de Ridder. An Servicen steht ein Höchster aus dem Besitz der Frau Senator Berg im Vordergrund des Interesses, zu dessen Dekorirung die Chodowiecki'schen Stiche zum Roman „der Gefangene" benutzt sind. Aufmerksamkeit verdienen noch zwei chinesische Gartendekorationsstücke in glasirter Terrakotta in sehr frischer, origineller Modellirung (Besitzer Herr Löwenick), welche den zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Peking nachweisbaren Einfluss italienischer Künstler verrät.

An *Kleinplastik* hat die Ausstellung besonders gute Stücke in Buchs und Bronze aufzuweisen; auch Elfenbein ist reichlich vertreten. Neben zahlreichen mehr dekorativen Trinkgefäßen aus letzterem Material besitzt Herr Becker eine badende Nymphe, Herr Metzler einen Krug mit dem Urteil des Paris, die hohen Kunstwert beanspruchen dürfen. In Buchs sind die Medaillons des Herrn Becker und der Frau von Rothschild zu nennen. Als Freiskulpturen ferner eine kleine Kopie des Laokoon, eine heilige Cäcilia (Becker) und drei kleine Figürchen (Th. Stern), welche aus der Sammlung Milani stammen. Eine Madonna (May) in spätmittelalterlicher Auffassung ist interessant durch die Darstellung der Stillung des Christuskindes. Sehr charaktervoll ist eine in Eichenholz geschnitzte Gruppe, bei Becker die Vermählung Maria's, als Arbeit der niederländischen Frührenaissance. Herr Manskopf hat in den Auktionen Spitzer und Borghese eine Andromeda und eine Madonna in Elfenbein erworben, welche schon wegen ihrer Größe Beachtung verdienen. Kirchliche Kleinskulpturen in Elfenbein finden sich bei Becker und Metzler durch ausgezeichnet gearbeitete Triptycha vertreten. Das Hauptinteresse hierunter nimmt jedoch der Diptychondeckel der hiesigen Stadtbibliothek in Anspruch, die Bode (Geschichte der deutschen Plastik) ein „bisher einzig dastehendes rein germanisches Werk aus der Zeit Karl's des Großen" nennt, das sehr geeignet ist, einen vorteilhaften Begriff von der plastischen Kunst am Hofe Kaiser Karl's zu geben. Das Gegenstück befand sich bekanntlich in der Spitzer'schen Sammlung und kam für den Preis von 16500 Frank in englischen Besitz. Eine kunstgeschichtlich nicht minder interessante Evangeliendecke, welche mit dem bei Bode abgebildeten Ottonischen Elfenbein aus der Sammlung Trivulzi die größte Verwandtschaft zeigt, finden wir bei Herrn Becker. Unter den Bronzen nimmt ein gefesselter Christus desselben Besitzers und ein spätvenezianisches Relief, die Anbetung der Hirten bei Metzler, einen hohen Rang ein. Als deutsche Bronze der Peter Vischer'schen Schule interessirt uns der in besonders lebendiger Aktion dargestellte Vogelfänger aus der Sammlung Gedon bei Herrn Th. Stern (Abb. 7) in erster Linie. Größere Bronzen hat die Firma Goldschmidt (Reiterstatuette des jugendlichen Ludwig XIV) und Herr E. G. May ausgestellt. Die prachtvolle Porträtbüste des letzteren, den Arzt Apollonio Massa darstellend, ist ein Werk des Alessandro Vittoria und existirt ein zweites Mal in Terracotta in dem Seminar von Sa. Maria della Salute. Gute bis in die Gegenwart reichende Bronzereliefs enthält die Medailliensammlung des Herrn Stiebel, besonders einen prachtvollen Goethekopf von David, dat.: Weimar 1829.

Von *Miniaturmalereien* stehen in erster Linie die fünf altfranzösischen Andachtsbücher, welche Herr Becker aus der Sammlung Hamilton erworben hat. Derselben Herkunft ist auch das schönste der in der Sammlung des Dr. A. Linel vertretenen, neben welchem noch eine oberitalienische Frührenaissance-Miniatur von großer Schönheit unsere Aufmerksamkeit fesselt. In das Gebiet der Miniaturen gehören auch noch die unter Krystallcabochons angebrachten Köpfe von Heiligen an einem frühmittelalterlichen Reliquienkasten des Herrn Metzler, sowie an einem Krystallkreuz des Herrn Becker. Auch die mehrfach vertretenen Eglomisés, unter welchen die dem erstgenannten Besitzer zugehörigen kleinen achteckigen Bilder einen hohen künstlerischen Rang einnehmen, sind hier zu erwähnen. Die künstlerische Bearbeitung des Eisens an ciselirten Schlüsseln, Thürbändern, gotischen Schlössern mit wunderbarer Maßwerkarbeit, geätzten Handwerksgerätschaften und ähnlichem führt die Herrn Metzler zugehörige geschlossene Sammlung vor. Außerdem finden wir noch bei Frau Baronin Wilhelm von Rothschild einen prachtvollen, in Gold und Silber tauschirten Eisenkoffer.

Der Raum gestattet nicht, auf die mehr zur Dekoration der Ausstellung eingereihten Gegenstände, wie die Goldgläser der Herren Manskopf, May und de Ridder, die venetianischen und deutschen Flügelgläser des Herrn Becker, sowie die zahlreichen Möbelstücke einzugehen, unter welchen sich hervorragend schöne Truhen und Zierschränke befinden. Nur die Gobelins verdienen noch besondere Erwähnung. Darunter zwei sehr wohlerhaltene französische Arbeiten im Boucher-Charakter, von der Firma Goldschmidt ausgestellt, und der herrliche drei Meter lange Kirchenteppich aus dem Besitz des Herrn Becker. Dem Stil der Zeichnung nach der flandrischen Malerschule vom Beginn des 16. Jahrhunderts angehörig und fast beispiellos in der Erhaltung der Farben, hat derselbe die Passion und Auferstehung zum Gegenstande, deren einzelne Scenen friesartig ohne Unterbrechung nebeneinander dargestellt werden.

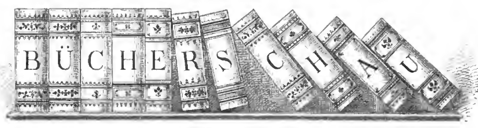
F. LUTHMER.



Geschirrschrank, entworfen von Siebert & Aschenbach, Berlin.



Deckenrosette; Holz durchbrochen, geschnitzt Köln XV. Jahrhundert.
Kunstgewerbemuseum in Köln.



Kopfleiste; gezeichnet von A. LACKNER.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Dr. A. Claus, *Methodik der Farbenlehre für den Zeichenunterricht.* 88 Seiten 8°. Berlin, F. Ashelm, 1893. Preis M. 2.—

Der Inhalt dieses interessanten Werkchens wird durch den Titel nur zum Teil gedeckt, da er sich der Hauptsache nach mit der Methodik des *Malunterrichts in der Schule* befasst, dessen alleiniger Zweck doch nicht die Farbenlehre sein kann. Der erste Teil bespricht die Berechtigung der Malerei in der Schule im Anschluss an die Zeichenübungen und stellt die allgemeinen Grundsätze sowie einen Lehrgang für die verschiedenen Stufen auf. Der zweite Teil behandelt die Einteilung der Farben und Pigmente, die Maltechnik, soweit sie für die Schule in Betracht kommt, und die Farbenharmonie und Farbenzusammenstellung. Es ist insbesondere der letzte (ästhetische) Abschnitt, welcher von neuen Gesichtspunkten ausgeht und den Verfasser als einen auf dem Gebiete bewanderten, vom Autoritätsglauben freien Mann ausweist. Die Farbenlehre ist bekanntlich ein merkwürdiges, vielumstrittenes und heikles Feld, und wer es bearbeitet, hat schon einen nennenswerten Erfolg zu verzeichnen, wenn er keinen Unsinn an Tage fördert. Das kleine Buch kann allen denjenigen empfohlen werden, die sich für die zeichnerische Ausbildung und künstlerische Vorbildung der Jugend durch die Schule interessiren. *F. S.*

Dr. H. Oidtmann, *Die Glasmalerei.* 1. Teil: Die Technik der Glasmalerei. 72 Seiten 8° mit 48 Textbildern und 2 Tafeln. Köln, Bachem. Preis M. 2.50.

Eine ganz vorzügliche Arbeit! Die Veröffentlichung giebt einen Vortrag wieder, welchen der Verfasser — gleichzeitig Inhaber der Linnicher Kunstanstalt für Glasmalerei und Kunstverglasung — anlässlich eines Besuches des Aachener Gewerbevereins gehalten hat. Die Technik der Glasmalerei wird hier so klar und allgemein verständlich, mit Weglassung alles Nebensächlichen und Hervorhebung des Hauptsächlichen geschildert, wie es eben nur durch den praktisch und künstlerisch gleich gebildeten Fachmann möglich ist. Der Beschreibung des Glases und der alten Techniken folgt diejenige der verschiedenen Arbeiten in der neuzeitigen Werkstätte, sowie der Verpackung, des Maßnehmens und Einsetzens. Eine größere Zahl von in den Text eingedruckten Autotypiedrucken nach Originalen und Abbildungen von Glasmalereien, Teppichen etc. illustrirt das belehrende Wort in hübscher Weise und die beiden Schlusstafeln führen das Werkzeug und die Einrichtungen des Glasmalers in mustergültiger Weise vor Augen. Ein in Aussicht gestellter zweiter Teil soll die Geschichte der Glasmalerei behandeln, während ein dritter der Zusammenstellung der gesamten Litteratur mit Inhaltsangabe nebst kritischen Bemerkungen vorbehalten wird. Man wird sich in kunstgewerblichen Kreisen und in Laienkreisen freuen können, auf diese Weise eine hervorragende Monographie der mit Recht so hochgeschätzten Kunst zu erhalten. *F. S.*

G. Weber, *Unsere Wohnräume, deren dekorative Ausschmückung, Reinigung und Konservirung.* Praktische Anleitung zur Reinigung und Konservirung der Leim- und Ölfarbenmalereien, Lackirungen und Anstriche, der Tapeten, Figuren, Ölgemälde, Bilderrahmen, polirter und antiker Möbel etc. etc. Preis 1 M., geb. 1.50 M.

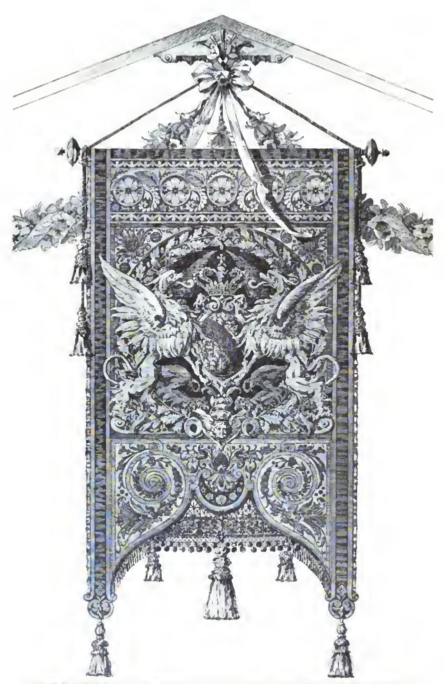
Der Verfasser behandelt im ersten Teile seines kleinen Werkes, der „dekorativen Ausschmückung“, das Thema vom Standpunkte des Fragenden aus; er führt uns durch die verschiedenen Räume eines seiner Wohnhäuser und erläutert uns durch zutreffende Gedanken und hübsche Bilder, wie dieselben dem Zwecke entsprechend dekorirt und ausgestattet werden müssen. Über die Dekoration selbst giebt er sehr schätzenswerte Fingerzeige, ohne den Ausführenden in seiner Arbeit beeinflussen oder seiner Phantasie und seinem Geschmack Fesseln anlegen zu wollen. Allen denen, welche sich ihr Heim geschmackvoll und wohnlich einrichten wollen, kann diese Abhandlung als Leitfaden dienen. Im zweiten Teile finden wir dann die zur wohnlichen Erhaltung des Hauses und der Mobilien notwendigen Arbeiten beschrieben und aufgeführt. Als langjähriger Praktiker zeigt er uns, wie man mit den einfachsten Mitteln alles im besten Stande erhalten kann, und so ist das Werkchen unseren Hausfrauen und allen denen zu empfehlen, welche sich mit der Ausschmückung und Instandhaltung unserer Wohnräume beschäftigen und ihren Lebensberuf darin finden.

Notruf des Kunstgewerbes! Schulung und Niedergang desselben in Preussen. Von *Martin Kimbel*, Breslau. 1893. A. Koch in Darmstadt. Preis 1,50 M.

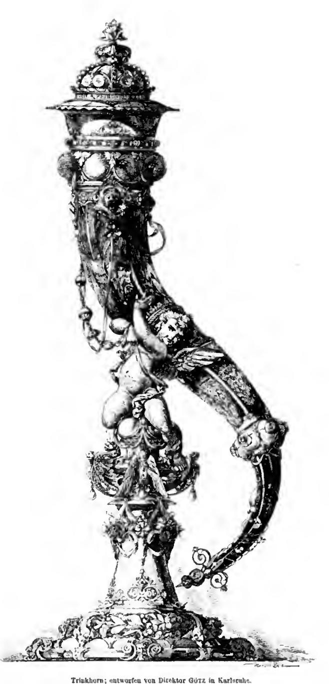
„Rembrandt als Erzieher“ hat ein schlechtes Beispiel gegeben: Mit dem Brustton der Überzeugung gewagte Be-

Barockrahmen in Holz geschnitzt. Aufgenommen von FR. PAUKERT.

Vergoldetes Rokokorähmchen. Im Besitze des Kunstgewerbemuseums in Karlsruhe.
Im Original 27 cm hoch. Aufgenommen von C. BETHÄUSER.



Fahne mit dem badischen Wappen; entworfen und auf Rips gemalt von der Großh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe i. B.



Trinkhorn; entworfen von Direktor GÖTZ in Karlsruhe.

hauptungen in die Welt setzen, ohne auch nur den Beweis dafür zu versuchen, eine Masse von Fragen gleichzeitig anschneiden, ohne ihre Besprechung zu klarem Ende zu führen, eine krause Sammelstelle für allerlei interessante Lesefrüchte in antithesenreicher Form schaffen, so dass der erste Eindruck der der Verblüffung ist — das war Herrn Langbehn's Kunst, und schließlich werden spätere Geschlechter erstaunt fragen, wie die Deutschen von heutzutage so viel Dunst ertragen, ja demselben zu mehr als 30 Auflagen verhelfen konnten! An solche Mache, freilich im übrigen sans comparaison, wurde Referent erinnert durch die Lektüre des oben genannten Schriftchens, dessen etwas vielversprechender Titel doch mindestens eine treue und eingehende Kritik des für die Förderung des Kunstgewerbes in Preußen Geschehenen erwarten lässt. Auf ganzen 29 und einer halben Seite splendiden Drucks handelt der uns seit zwei Decennien als tüchtiger Tischlermeister und Inhaber einer im großen Stile arbeitenden Tischlerwerkstätte in Breslau bekannte Verfasser nicht nur die seinem Thema zunächst liegenden Fragen ab, sondern er greift auch in Gebiete hinüber, auf denen er absolut nicht zu Hause ist. So zieht er den Zeichenunterricht an der Volksschule mit in seine Kreise und maßt sich ein Urteil an über die anerkennenswerten Bestrebungen der preußischen Behörden, an Stelle der alten verlotterten Zustände dem Zeichenunterricht in der Volksschule die ihm gebührende Stellung zu verschaffen. Der Ausspruch S. 7: *„Gar keine Methode ist besser als eine schlechte; denn dann bleibt doch das Individuelle unverdorben"*, mit ausdrücklichem Bezug auf den „sanktionirten Unterricht" der preußischen Volksschule gethan, sagt jedem Leser wohl schon genug. Selbst wenn man an der beliebten Methode, von der der Verf. noch nicht 'mal zu wissen scheint, dass Dr. Stuhlmann in Hamburg sie ausgearbeitet hat (derselbe soll nach S. 12 „die neue Methode, mit der er einstmals zu überraschen gedachte, ad acta gelegt haben"), wenig oder viel auszusetzen findet — gar keine Methode zu wünschen, ist doch etwas stark! Der Zeichenlehrer in der Volksschule soll das Werk der Mutter fortsetzen und den Knaben nachbilden lassen, was ihm beliebt: sein Spielwerk und alles, was ihm in den Weg kommt, auch die Tante mit dem cul de Paris, abzeichnen lassen; beileibe aber doch auch „ihn nicht dazu zwingen, wenn er keine Lust hat" (S. 8) — was wird das für ein Zeichenunterricht in der Volksschule sein?! Dass der Verf. die jetzige Methode aber gar nicht kennt, beweist er S. 9: „Die Renommirblätter für die jährlichen Ausstellungen werden ohne Geist mit peinlicher Genauigkeit kopirt, in langen Stunden ohne Kampf gearbeitet und meistens vom Lehrer vollendet." „Die jetzige Methode erzieht lediglich geistlose Lithographen, d. h. exakte Kopisten, aber keine Entwerfer." Wo hat der Verf. solchen Unterricht nach *Vorlagen*, von denen er ausdrücklich spricht, in preußischen Volksschulen jetzt noch gesehen? Vor allem aber eifert er gegen die Zeichenlehrer, welche aus dem Stande der Volksschullehrer hervorgegangen, durch einen der bekannten sechswöchentlichen Kurse sich mit dem Wesentlichen der Hamburger Methode bekannt gemacht haben. Wir geben zu, dass diese Presse nur da gute Resultate erzielen kann, wo schon vorher bei dem Einzelnen eine tüchtige Zeichenkraft vorhanden war. Solches ist sowohl in Berlin, als in Düsseldorf, wie früher in Hamburg, bei einem guten Teil der „Kursisten" der Fall gewesen. Da wo der Erfolg sich beim erstenmal nicht einstellen will, wird auch jetzt der Betreffende veranlasst, den Kursus zu wiederholen. Bei alledem soll der Verf. einmal einen anderen, besseren Weg angeben, wie dem auch von ihm S. 7 zugegebenen Mangel an Zeichenlehrern auf dem Lande abzuhelfen ist. Aus eigener Erfahrung wissen wir, dass wenigstens früher in Hamburg und seit ca. zwölf Jahren in Berlin die Resultate im ganzen erfreuliche gewesen sind: Eifer und Liebe zur Sache haben sich der Leute in hohem Maße bemächtigt und sie zum großen Teil zu völlig genügenden Leistungen gebracht. Wenn in *Breslau* — wir wissen es nicht — andere Erfahrungen gemacht sind, so sollte der Verf. sich doch hüten, seine dortigen Erlebnisse einfach zu verallgemeinern und gleich für ganz Preußen Lärm zu schlagen. Wenn er ferner den Zeichenlehrer von Profession aus den gewerblichen Schulen verbannt sehen will, so soll er uns sagen, ob überall in den kleinen Städten Handwerksmeister zu finden sind, welche in den Fortbildungs- und Fachschulen zu unterrichten gewillt und im stande wären. Und kann man etwa in solchen kleinen Schulen für jedes einzelne Fach, Tischler, Metallarbeiter etc. je einen Kursus mit einem betreffenden Fachlehrer einrichten? Ist es dort nicht geradezu eine Notwendigkeit, dass ein geschickter Zeichenlehrer sich soweit in das Fachzeichnen vertieft, um den ersten Unterricht darin zu geben? Auch dafür wüssten wir aus unserer Erfahrung mehrere Fälle mit guten Erfolgen anzuführen. Übrigens ist bei weitem nicht *„jeder Gewerbetreibende, welcher in seinem Berufe zeichnen kann, die geeignetste Kraft zum Unterricht"* (S. 7); vielmehr giebt es darunter viele, die selbst beim besten Willen niemals lehren können. Unseres Wissens ist es auch das erste Mal, dass ein Gewerbetreibender, wie es S. 15 geschieht, den Staat vor der Anstellung dauernder Lehrkräfte an den gewerblichen Schulen als einer bedeutenden finanziellen Last warnt und dafür plaidirt, Handwerksmeistern den Unterricht als Nebenbeschäftigung zu übergeben. Möge er doch die Leistungen vieler Innungsfachschulen, in denen dieses sein Ideal verwirklicht ist, mit den Erfolgen der modernen gewerblichen Fortbildungs- und Fachschulen vergleichen! Wie kann er die Lehrer der letzteren (S. 15) als Leute hinstellen, „die erst erfahren sollen, was und wozu das Zeichnen zu lehren ist"! Wird man mit solchen Aussprüchen und Ratschlägen die Sache fördern? Der Panegyrikus auf die Hamburger Schule und ihre Erfolge, der mehrfach (S. 7, 12) zum Durchbruch kommt, im Gegensatz zu Preußen, wäre vielleicht vor 15 Jahren am Platze gewesen. Der Verfasser scheint gar nicht zu wissen, dass der Organisator der Hamburger Schule seitdem in Berlin nach denselben Grundsätzen eine ebenfalls fakultative Handwerkerschule errichtet und dieselbe in wenig Jahren auf mehr als 2000 Schüler gebracht hat, so dass seit Jahr und Tag eine zweite ebensolche Schule errichtet werden musste; dass ferner in demselben Sinne seitdem Schulen in Hannover, Magdeburg, Frankfurt a/M. errichtet wurden, die alle in raschem Aufblühen begriffen sind etc. Die Gewerbetreibenden würden sich doch gewiss nicht zu diesen Schulen drängen, wie sie es freiwillig thun, wenn der Unterricht ihnen nicht wirklich etwas für ihr Fach Nützliches böte, wenn er nicht von tüchtigen Fachlenten erteilt würde, die auch das Unterrichten gelernt haben. Auch in Hamburg wird übrigens, ebenso wie in Berlin und allen anderen genannten Schulen, die Hauptlehrthätigkeit in den Tischlerklassen — und darauf zielt der Verf. in erster Linie —, nämlich der Tagesunterricht meist von Fachleuten ausgeübt, die nicht mehr in ihrem Fache *aktiv* thätig sind (S. 12); das wäre ja auch gar nicht zu verbinden möglich. Ebenso ungerecht wie hier überall gegen die von Regierung wie von Stadtgemeinden in Preußen entwickelte, ungemein rührige Thätigkeit erweist sich der Verf. durch Verschweigen einer ganzen langen Reihe von höchst erfolgreichen Gründungen, Reorganisatio-

nen, Förderungen, die auf dem Gebiete des Kunstgewerbes in den letzten Jahrzehnten zur That geworden sind und die wir für den Wissenden nicht aufzuzählen brauchen. Aus neuester Zeit erinnern wir nur den Verf. an die Förderung, welche die von Sauermann errichtete „Lehrwerkstätte und Meisterschule für Kunsttischler und Bildschnitzer“ erfahren hat, an die Unterstützung, welche den Arbeiten von Prof. Meurer in Rom zu teil wird. Das ganz falsche Urteil des Verf. über die letzteren (S. 13) wird er wohl bald selbst berichtigen können, wenn er den ausgezeichneten Vortrag im nächsten Heft der „Zeitschrift f. gewerbl. Unterricht“ liest, den Meurer Pfingsten in Kassel gehalten hat. Es wird ein ganz besonders verdienstliches Werk werden, welches dem Unterricht im Stilisiren von Naturformen zur lang entbehrten sicheren Grundlage verhilft. Der Verf. möge sich nicht wundern, wenn wir von seiner eigenen Vertrautheit mit den einfachsten Erfordernissen eines Zeichenlehrers eine sehr geringe Meinung bekommen haben. Was soll man z. B. zu folgender Leistung (S. 15) sagen: *„Das perspektivische Freihandzeichnen* (er schildert vorher die von ihm seinen jungen Leuten vorgesetzten Modelle zum Abzeichnen, wie Schiebladen übereinander etc.) *hat den Zweck, dem Schüler die Schattenlehre praktisch zu eigen zu machen.* Die Mathematik ist zu fernliegend und könnte in späteren Jahren für sich geübt werden.“ Also Schattenlehre treiben wir bei unserem Zeichnen nach den Holzkörpern! — Dass und warum für manche Fächer nicht die perspektivische, sondern eine das Verhältnis aller Maße unverändert lassende Parallelprojektion zu wählen ist, davon hat der Verfasser keine Ahnung: „Er beobachtete (S. 11) in der Breslauer Handwerkerschule den von einem Ingenieur erteilten derartigen Unterricht“ und sah „kopfschüttelnd, wie die isometrische Zeichnung eines Gegenstandes hergestellt wurde“, über die er sich dann unter Hinweis auf „chinesische Perspektive“ lustig macht. Wenn man überhaupt es unternimmt, über gewerbliches Zeichnen zu schreiben, sollte man doch mit den Darstellungsmethoden und ihrer spezifischen Anwendung einigermaßen Bekanntschaft gemacht haben. — Was der Verf. sonst vorbringt, sind fast nur Klagen und Anklagen, die wir schon oftmals in ausführlicher Begründung gehört und gelesen haben, aber kaum irgend ein positiver Vorschlag für das Bessermachen. Die mangelhafte Ausbildung der Handwerkslehrlinge, die gänzlich veränderten Beziehungen zwischen Meister, Gesell und Lehrling, die wachsende Genusssucht der arbeitenden Kreise, die lange Militärzeit und die Ungerechtigkeit (?) des Einjährigendienstes, die Belastung des Arbeitgebers durch die neuen sozialpolitischen Gesetze, an welcher nach S. 24 gerechterweise auch die Zwischenhändler gleichen Anteil nehmen müssten, die Auswüchse der Gewerbefreiheit, die Überschwemmung mit amerikanischen Erzeugnissen S. 23, das Fehlen einer den kunstgewerblichen Absatz mit der Welt gleich London und Paris vermittelnden Metropole in Deutschland; ferner das Geschlossenhalten der Museen während des Hauptgottesdienstes (er plaidirt mit Recht für Offenhalten an Wochenabenden), die mit dem 1. Oktober 1894 bevorstehende Beschränkung des Sonntagsunterrichts, die wir gleich ihm verurteilen — das alles sind mehr oder minder berechtigte Klagen, die sich richten gegen die allgemeine moderne Entwickelung bezw. gegen unsere speziell deutschen Verhältnisse, aber doch gerechterweise nicht der *preußischen* Regierung allein oder vorzugsweise in die Schuhe zu schieben sind. — Die nicht zu bestreitende Thatsache, dass (S. 26) die großen Betriebe von der Lehrlingsausbildung absehen, scheint uns weniger in der Gleichgültigkeit der betreffenden Inhaber, als in der Ausdehnung und der mehr fabrikmäßigen Art des Betriebes zu liegen, welche in der That der Lehrlingsarbeit weniger günstig ist; wir raten wenigstens den jungen Leuten, lieber mittelgroße Betriebe aufzusuchen, weil sie dort zu *allen* Arten von Arbeiten der Branche hinzugezogen werden. Neu ist der Rat des Verf. (S. 20), für Kunstgewerbemuseen *nicht echte alte Kunstgegenstände* (er hat wohl Tischlerarbeiten im Auge) *für teures Geld anzukaufen*, sondern *Kopieen von solchen anfertigen zu lassen* — er könnte sich leicht davon überzeugen, dass in den allermeisten Fällen die von ihm anzufertigenden Kopieen alter Schränke, Truhen etc. sich teurer stellen würden, als die echten Möbel selbst! Ebenso neu ist es uns, bestritten zu sehen (S. 22), dass die Militärjahre auf die meisten jungen Leute erziehlich wirken. Ob in der That „von einem gesunden Familienleben nicht mehr die Rede sein kann, wo sich die Handwerkerstochter dem preußischen Sekretär in die Arme wirft“ S. 22, scheint uns denn doch mehr als fraglich. — Auch die Behauptung S. 27, „die Repräsentation unserer kunstgewerblichen Thätigkeit sei nur noch in *Süddeutschland* allgemein kraftentfaltend“ (etwas dunkel ausgedrückt!), ist mindestens eine gewagte: jeder, der ohne Vorurteil sich im Kunstgewerbe der letzten Jahrzehnte umgesehen hat, muss anerkennen, dass gerade der Norden Deutschlands in dieser Zeit die erheblichsten Fortschritte gemacht und auf manchen Gebieten den früher weit vorangeschrittenen Süden mindestens eingeholt hat. Wenn der Verf. aber Chicago mit hineingezogen hat (S. 27), so ist er damit höchst unglücklich gewesen: gerade unsere allgemein zugestandenen Triumphe von 1893 zeigen augenfällig, dass wir auch im Norden nicht im Niedergang, sondern im Aufsteigen begriffen sind. Gewiss, auch wir reden einer intensiveren Förderung des Kunstgewerbes von seiten der Regierungen, nicht bloß der preußischen Regierung, das Wort, auch wir beklagen die Geringfügigkeit der ausgeworfenen Mittel und vieles andere; aber die Art, wie der Verf. seine *Breslauer Zustände*, die er immer wieder ins Treffen führt (S. 26 verurteilt er u. a. die Häufung vieler Ämter auf eine, übrigens allseitig verehrte Person), ohne den Schein eines Beweises als für ganz Preußen maßgebend hinstellt, ist durchaus ungeeignet, die berechtigten Forderungen des Kunstgewerbes zu unterstützen. — Die einzigen positiven Vorschläge, die der Verf. macht, gipfeln S. 25 in folgendem: *„Die leistungsfähigeren Gewerbetreibenden müssen zur Einstellung von Lehrlingen veranlasst werden“* und (S. 29) *als Hauptsache: Rücksichtslose Beaufsichtigung der Werkstätten betreffend die Erziehung der Lehrlinge.“* Ob sich solches „durch Abgabeermäßigungen oder durch Auszeichnungen idealer Art, welche ihnen gesellschaftlich oder fachlich einen Vorzug gewähren“, (dann sind sie aber nicht mehr „idealer Art“!) erreichen lassen würde, möchten wir bezweifeln. Richtiger wäre es, dem in *Baden* gegebenen Beispiel zu folgen und den betreffenden Lehrmeistern einen direkten staatlichen Zuschuss zu gewähren (s. die Zeitschrift f. gewerbl. Unterricht 1889, S. 105). Endlich wird dem Verf. *„das kostbare Gut, die Gesundheit, dem Ehrgeiz der Pädagogen viel zu sehr geopfert“*; ihm hat man in der guten alten Zeit reichlich genug gelernt. Also eine Zurückschraubung des Ziels der Volksschule! Und vor allem erhalten wieder *„die pädagogischen Zeichenmethoden“* (S. 28) einen letzten Hieb. „Soll man über den Unsinn lachen oder weinen?“, so schreibt nämlich der Verf. — Nach allem diesem wird schließlich kaum ein Leser mit dem Verf. hadern, wenn er (S. 28) von sich selbst sagt, *„er habe keinen Beruf in sich, Litterat zu sein.“*

Im Verlage von K. W. Hiersemann in Leipzig ist soeben eine von Professor *Zur Strassen* getroffene Auswahl von *Spitzen des 16. bis 19. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Leipziger Kunstgewerbemuseums* erschienen. Die in zwei Serien zu je 25 Großfoliolichtdrucktafeln (Preis d. Ser. 30 M.) angeordnete Publikation wird in Verbindung mit dem vom Herausgeber beigefügten Text dem Spitzenkundigen eine lehrreiche und willkommene Gabe sein.

VEREINE.

Hannover. *Generalversammlung des Kunstgewerbevereins.* Im Sängerheim an der Langenlaube hielt der Kunstgewerbeverein unter dem Vorsitz des Herrn Geh. Regierungsrats Professor Hase seine diesjährige Generalversammlung ab. Nach Eröffnung der Versammlung machte Herr Architekt *Haupt* Mitteilungen über das dem Verein überwiesene Leibnizhaus, durch welches dem Verein ganz außerordentliche Ausgaben erwachsen seien; um diese zu decken, habe sich derselbe veranlasst gesehen, mit der Regierung ein besonderes Übereinkommen zu treffen, durch welches es ermöglicht sei, die Einnahmen und Ausgaben so ziemlich auszugleichen. Die Versammlung drückte Herrn Haupt für seine Thätigkeit Anerkennung und Dank durch Erheben von den Sitzen aus. Nach dem weiter erstatteten Jahresbericht für 1892 zählte der Verein 1 Ehrenpräsidenten, 3 Ehrenmitglieder, 9 Förderer und 356 Mitglieder. Im Laufe dieses Jahres ist die Mitgliederzahl bereits auf mehr als 400 gestiegen. Die innere Einrichtung des Leibnizhauses hat dem Verein einen Kostenanfwand von 1400 M. verursacht, für Sammlungsgegenstände hat derselbe 2000 M. verausgabt; die Jahresrechnung schloss mit einem Überschuss von 64 M. 50 Pf. Der Besuch des Leibnizhauses zur Besichtigung der Sammlungen wurde als ein guter bezeichnet, die Zahl der Besucher, welche Eintrittsgeld zahlten, belief sich auf ca. 5000. Der hierauf vorgelegte Voranschlag für 1893 enthält als ordentliche Ausgabe für die Verwaltung des Leibnizhauses 5782 M.; als außerordentliche, für die Vollendung der inneren Einrichtungen desselben 6800 M. Die Einnahme setzt sich zusammen aus den Mitgliederbeiträgen, Eintrittsgeld, Zuschüssen des Staats, der Provinz u. s. w. Der Voranschlag wurde ohne Einwendungen von der Versammlung genehmigt.

Oldenburg. Dem Jahresbericht des Oldenburgischen Kunstgewerbevereins für 1892 entnehmen wir folgendes: Die Mitgliederzahl ist auf 411 gestiegen. Die *Einnahmen* betrugen 15276 M. 4 Pf. (Überschuss aus 1891 4111 M. 79 Pf., Staatszuschuss 6000 M., Städtischer Zuschuss 3000 M., Mitgliederbeiträge 1269 M. u. s. w.), denen 10982 M. 84 Pf. an Ausgaben gegenüberstehen (Hausreparaturen und Ausstattung 1078 M., Anschaffungen für die Muster- und Büchersammlung 1816 M. 05 Pf., für Schulzwecke 265 M. 74 Pf., Gehälter, Löhne 5033 M. 34 Pf., Geschäftskosten 548 M. 78 Pf., Hausschuldzinsen 840 M., Feuerung und Licht ca. 800 M. u. s. w.). — Im Museum ist ein Bibliotheks- und Lesezimmer eingerichtet worden, in dem 22 Fachzeitschriften aufliegen. Eine Anregung zur Beteiligung des Oldenburgischen Kunstgewerbes an der Weltausstellung in Chicago fand nicht hinreichenden Anklang. Um den Aufgaben noch erfolgreicher gerecht werden zu können, ist der Vorstand um Gewährung eines größeren Zuschusses bei dem Ministerium vorstellig geworden. Die Petition ist in dem Jahresbericht abgedruckt. Eine Mitteilung der Hausordnung des Landesgewerbemuseums in Oldenburg und die Instruktion für seinen Direktor machen den Beschluss.

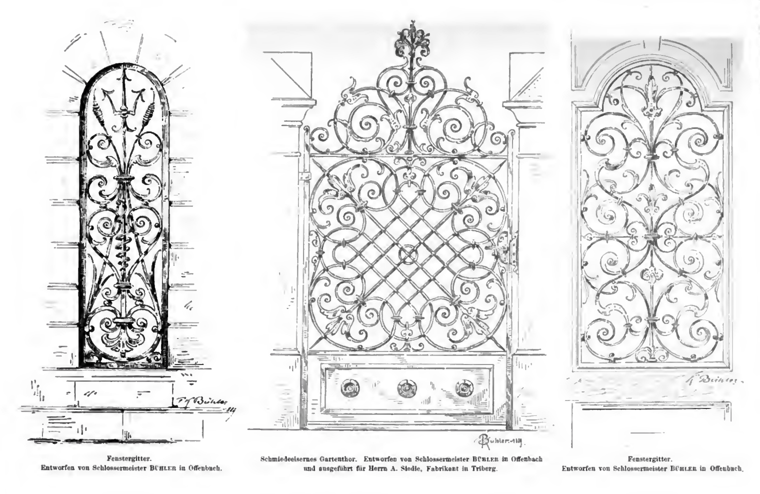
SCHULEN UND MUSEEN.

Erbach i. Odenwald. Am 1. August 1892 wurde die „Fachschule für Elfenbeinschnitzerei und verwandte Gewerbe eröffnet. Dieselbe wurde im Lehrjahre 1892/93 von 17 Schülern besucht, von denen 13 Holz- und Elfenbeinschnitzer waren. Dieselbe hat sich jetzt an der Ausstellung der Handwerkerschulen der Provinz Starckenburg in Langen beteiligt und hat sowohl Zeichnungen als auch Modellirarbeiten beigesteuert, die allgemeinen Beifall gefunden haben. Die bevorstehende Vervollständigung der Anstalt durch Hinzufügung einer praktischen Schnitzschule, die sich auf Elfenbeinschnitzerei, Holzbildhauerei und Drechslerei erstrecken soll, wird ihre praktische Bedeutung noch erhöhen, und schon die nächstjährige Ausstellung wird uns belehren, wie die Anstalt mit ihrem theoretischen Unterricht die praktischen Erfolge unmittelbar zu verbinden versteht.

Hamburg. *Über Plakatkunst und moderne Pariser Plakate* hielt im Museum für Kunst und Gewerbe am Sonntag den 23. Juli Herr Direktor Dr. *Brinckmann* einen Vortrag. Wie groß das Interesse für den Gegenstand nicht nur in Fachkreisen ist, ließ der sehr starke Besuch von Herren und Damen erkennen. Die Wände der geräumigen Aula waren mit einer Auswahl prägnanter Plakate in Buntdruck bedeckt, die meisten in Kolossalformat, wie sie schon nach dieser Richtung selten bei uns vorkommen. Originalität der Erfindung, Eleganz der Zeichnung, leuchtende Farben und eigenartige technische Ausführung fesselten das Interesse der Fachleute wie der Laien. Der Vortragende wies einleitend darauf hin, dass schon im Altertum Bekanntmachungen durch öffentliche Maueranzeigen erfolgt seien. In Pompeji seien z. B. derartige gemalte Mauer-Plakate in großer Anzahl gefunden worden, die Mitteilungen über bevorstehende Gladiatorenkämpfe, Wahlen u. s. w. enthielten. Aus den späteren Jahrhunderten sei freilich Ähnliches nicht bekannt, zweifellos habe man aber dies Mittel der Veröffentlichung nicht aufgegeben. Die neu erfundene Buchdruckerkunst habe dann die Handmalerei abgelöst, es sei aber auch nur wenig von ihren Leistungen nach dieser Richtung überliefert. Bekannt sei z. B., dass der berühmte französische Thonbildner *Bernard Palissy* in den Jahren 1560—70 durch gedruckte Maueranschläge zu seinen öffentlichen Vorträgen eingeladen habe. Aus späterer Zeit seien mehr und mehr solcher Anschläge in Sammlungen zu finden, aber das charakteristische Moment der heutigen Plakate, die bildliche Darstellung, fehle noch ganz, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die damals allein bekannte Illustrationsmanier, der Kupferstich, zu langwierig und zu teuer für diesen Zweck gewesen sei. „Um den Plakaten farbenreichen bildlichen Schmuck hinzufügen zu können“, fuhr der Redner fort, „war erst Senefelder's Erfindung der Lithographie notwendig. Mit ihrer Hilfe ist das moderne Plakat geschaffen worden. Ausnahmsweise wird auch wohl einmal der Holzschnitt dazu verwendet. z. B. zur Herstellung vieler amerikanischer Riesenplakate; die Lithographie ist aber auf diesem Gebiete unbedingt die Herrscherin geblieben. In Frankreich zog man die Lithographie zur Illustration der Werke der romantischen Dichtungsperiode heran und erhob sie dadurch zu einer künstlerischen Manier. Auch in Hamburg nahmen tüchtige Künstler wie Gröger, Speckter, Milde die neue Technik in die Hand und schufen besonders auf dem Gebiete der Kreidezeichnung tüchtige Leistungen. Die Pariser Künstler machten dann auch Anzeigen der von ihnen illustrirten Werke für die Schaufenster der Buchhandlungen und diese bilden den Ausgangspunkt für das heutige Plakat. Es datirt eigentlich erst aus den



Blumenvase in Cuivre poli; gezeichnet von MAX MÜLLER in Karlsruhe.



Fenstergitter.
Entworfen von Schlossermeister BÜHLER in Offenbach.

Schmiedeeisernes Gartenthor. Entworfen von Schlossermeister BÜHLER in Offenbach und ausgeführt für Herrn A. Siedle, Fabrikant in Triberg.

Fenstergitter.
Entworfen von Schlossermeister BÜHLER in Offenbach.

letzten zwanzig Jahren und ist besonders in Paris von einer Anzahl tüchtiger Künstler immer weiter gefördert worden. Als der hervorragendste ist heute *Chéret* zu nennen, der sich für seine Arbeiten ein eigenes Verfahren ausgebildet hat. Er ist nicht akademisch vorgebildet, sondern ein selbstgemachter Künstler. Mit 13 Jahren trat er als Lehrling in eine lithographische Anstalt ein und bildete mit rastlosem Fleiß seine Fähigkeiten an den Aufgaben der Praxis weiter. Daraus erklärt sich auch die außerordentliche Frische und Volkstümlichkeit sowie die echt national französische Art seiner Werke. Er macht den Entwurf zu seinen Arbeiten als farbige Pastellzeichnung und führt die Farbenplatten, von denen er meistens vier, bisweilen nur drei verwendet, in Spritzmanier aus, ähnlich wie die bekannten Spritzarbeiten von Damen hergestellt werden. Selten nur verwendet er noch eine besondere Zeichnungsplatte, die Modellirung durch die Farbenplatten genügt vollkommen zur Herstellung eines fertigen Bildes. (Das von Chéret befolgte Verfahren wurde vom Vortragenden unter Hinweis auf ein in allen Abdrucksstufen vorgezeigtes großes Plakat eingehend erläutert [1]).

Wenn man nun fragt, weshalb denn diese Plakate als so gut zu bezeichnen sind, so muss die Antwort lauten: „Weil sie im richtigen Plakatstil ausgeführt sind." Ein Plakat soll nicht als Gemälde wirken, sondern es soll durch prägnante Zeichnung und glänzende Farbenwirkung die Augen aus der Ferne auf sich ziehen und auf einen Blick erkennen lassen, um was es sich handelt. Gute Plakate sind künstlerische Inspirationen, die mit leichter Hand auf das Papier gezaubert sind und je nach dem besonderen Zweck in Erfindung, Zeichnung und Ausführung variiren. Die deutschen Plakatzeichner wollen meist des Guten zuviel thun. Sie suchen nach Allegorieen und Beziehungen und schaffen Bilder, die der Erklärung bedürfen, um verstanden zu werden. Chéret greift ein Motiv heraus, das er einfach aber prägnant behandelt, so dass es mit unmittelbarer Deutlichkeit wirkt und sich dem Gedächtnis unverwischlich einprägt. Ein anderer Plakatkünstler ist *Grasset*, der in anderer Manier, aber auch sehr wirkungsvoll arbeitet. Reizvoll ist besonders ein Plakat Grasset's, das eine lesende Dame im Kostüm der 40er Jahre, im Hintergrunde die Türme von Notre Dame zeigt und in nicht misszuverstehender Weise auf die Erzeugnisse der romantischen Periode der französischen Dichtkunst hinweist. Ferner sind noch Arbeiten von *Willette, Choubrac* u. a. ausgestellt, die jeder als tüchtige Leistungen mit Vergnügen betrachten wird. Es werden auch in Deutschland viele gute Plakatbilder gemacht, und ganz besonders Hamburg ist reich an solchen z. B. für die Paketfahrt- und andere Dampfer-Gesellschaften. Eigentlich sind aber diese Plakate Gemälde, die unter Glas und Rahmen in den Comptoiren oder Schaufenstern, nicht aber im Freien ausgehängt werden sollen. Die Plakatkunst für den Augenblicksbedarf auf der Straße hat in Deutschland kaum einen Vertreter. Das mag freilich auch mit daran liegen, dass unsere Vorkehrungen zum Plakataushängen, in Hamburg z. B. die Anschlagsäulen, keinen Raum für Arbeiten wie die Pariser bieten würden. Was wir für die Herstellung der Plakate von den Franzosen lernen können, ist in erster Linie der richtige Affichenstil. Die Hauptsache für ein Straßenplakat ist die prägnante Wiedergabe des Hauptmotivs mit Vermeidung jeglicher Kleinlichkeit. Der Passant muss geradezu gezwungen werden, das Plakat zu beachten und es muss sich in der Einfachheit seines Motivs und künstlerisch wirkungsvollen Ausführung seinem Gedächtnis unauslöschlich einprägen. Um das zu leisten, darf der Künstler selbstverständlich nicht kopiren oder Anleihen bei früheren Arbeiten machen. Die Plakate der guten Pariser Künstler sind Originalarbeiten, voll und ganz aus dem modernen Leben geschöpft. Wählen sie einmal einen Vorwurf aus früheren Perioden, so geschieht dies mit gutem Grund, um eine Stimmung zu erzielen, die auf den Gegenstand des Plakates hinweist, wie z. B. bei dem Grasset'schen der romantischen Litteratur. In Deutschland pflegt man für Plakate sich an antike Genien, Germania-, Hammonia- und andere typische Figuren zu halten und Anleihen bei der Spätrenaissance zu machen, um zu heutigen Kunstausstellungen oder dergleichen einzuladen. Das neueste eben ausgehängte Plakat der Münchener Kunstausstellung von 1893 ist sogar nichts als eine nur auf wenige Schritte Entfernung zu entziffernde Nachbildung einer verwitterten Bronzetafel. Unsere Plakatzeichner ziehen die alten Buchtitel zu viel zu Rate, sie geben sich gewiss viel Mühe, aber ihre Arbeiten sind nicht im guten Sinne modern. Eine volkstümliche Kunst muss ihre Wurzeln im heutigen Leben finden. Mit unseren Plakaten sind wir nicht auf dem richtigen Weg, wir müssen uns an dem Plakatstil der Franzosen ein Beispiel nehmen, wenn wir auch das leichtfertige Pariser Leben nicht nachahmen und schön finden werden. Deutsche Plakate müssen deutsch seien, aber nicht so, wie man vor 250 Jahren deutsch war, sondern wie wir heute deutsch sind. (Hamburger Korresp.)

Hamburg. *Museum für Kunst und Gewerbe.* Einen erfreulichen Zuwachs für die Schauschränke, welche die zierlichen Erzeugnisse der Porzellanplastik enthalten, bilden mehrere neuerdings in den Besitz des Museums gelangte Stücke. Eine in Weichporzellan ausgeführte schaumgeborene Aphrodite ist aus der im Jahre 1736 zu Capo di Monte bei Neapel von Karl III. gegründeten Fabrik hervorgegangen. Das schöne Stück ist ein Geschenk des Herrn Generalkonsul Ed. Behrens jr. — Trägt diese Figur unter den antikisirenden Werken der Porzellansammlung des Museums den Sieg davon, so darf eine neuerwerbene Ludwigsburger Gruppe Anspruch erheben, unter den in Zeitkostüm gebildeten Darstellungen die erste Stelle einzunehmen. Derberen Schlages sind die beiden Biskuitfiguren, modellirt von dem talentvollen Bildhauer Paul Louis Cyfflé, der Endo des vorigen Jahrhunderts die lothringischen Fabriken Luneville, Saint Clément und Niderviller mit seinen vielbegehrten Modellen lebensvoller Genrefiguren versah. Die genannten Figuren rühren aus der Fabrik zu Niderviller her, dem heute und ursprünglich Niederweiler benannten Städtchen. Frau Marie Oppenheimer ist die freundliche Schenkerin dieser beiden Gruppen. Zwei ebenso willkommene Bereicherungen sind von Herrn Dr. H. Traun der Porzellanabteilung überwiesen: erstens eine Meißener Porzellanfigur jener Art, die sich durch ihre freimodellirten und aufgesetzten Spitzen auszeichnet; die Figur wird um die Wende des 17. Jahrhunderts gearbeitet sein. Das zweite Stück ist ein Crèmetöpfchen besonders gefälliger Form aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Masse desselben ist anscheinend Meißener Porzellan, die in dickaufliegendem Gold gemalte Dekoration aber ist in Venedig ausgeführt.

AUSSTELLUNGEN.

Dresden. Die Ausstellung von Mustern für Textilindustrie, Tapeten etc. ist am 13. August geschlossen worden. Sie war nicht so reich und lückenlos beschickt als wünschenswert gewesen wäre; namentlich fehlten Gardinen und Spitzen, und was Linoleum und Vorsatzpapiere anbetrifft, so waren

1) Es war dies dasselbe Plakat, welches auf S. 269 der Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. IV. abgebildet ist.

nur von ganz wenigen Teilnehmern Objekte eingesandt worden. Allein jeder Besucher der Ausstellung wird das Verdienstliche des Unternehmens erkannt haben und mit uns wünschen, dass eine solche Vorführung in nicht zu langer Zeit möchte wiederholt werden. Ohne Zweifel werden alsdann viele Musterzeichner und Fabrikanten auf dem Platze erscheinen, die auf der ersten Ausstellung noch fehlten. Die Anregungen, die ein solches Unternehmen birgt, sind wichtig und fruchtbar genug, und man kann dem verdienstlichen Leiter des Unternehmens, Herrn Professor *Kumsch*, für die erste Ausführung eines so glücklichen Gedankens nur sehr dankbar sein. Von den 150 Ausstellern entfielen auf die der Tapetenbranche angehörigen etwa 20, die gleiche Ziffer repräsentirte die gewebten Stoffe, ungefähr ebensoviel kamen auf die Rubrik Kleiderstoffe. Sieben Aussteller hatten Stoffe oder Zeichnungen für Teppiche, Linoleum und zehn Zeichnungen für Gardinen vorgeführt. Auf Leinengewebe und Tischzeug entfielen 13, auf Buntstickerei 19, auf Weißstickerei ca. 16 Aussteller. Eine Anzahl Spitzen und Posamenten, eine Reihe Tafelwerke und Bücher, Instrumente und Maschinen machen den Rest aus. Bemerkenswert war noch in einem besonderen Zimmer die Vorführung der Produkte des Ateliers *Fr. Fischbach* in Wiesbaden; nicht zur Ausstellung eigentlich gehörig, aber sehr willkommen, weil nahe verwandt und lehrreich, war die Sammlung von Zeichnungen von *Walter Crane*, über dessen fruchtbare und fruchtbringende Thätigkeit die Leser d. Bl. schon mehrfach Kenntnis erhalten haben. Bei der Prämiirung erhielten vier Aussteller die silberne Medaille, nämlich *Oscar Haebler* und *Richard Müller*, beide in Dresden, *Rob. Ruepp* in Paris und *Max Schaefer* in Mannheim. Achtzehn bronzene Medaillen und 52 Diplome kamen außerdem zur Verteilung. Für das Diplom war ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, an dem sich 14 Künstler beteiligten. Den ersten Preis (100 Mark) erhielt Herr *Paul Lorenz* in Berlin, den zweiten (50 Mark) Herr *R. Jänichen* aus Chemnitz. Die Entwürfe waren auf der Ausstellung zu sehen. Neben den prämiirten fiel noch die mit dem Motto „Apollo" versehene Zeichnung, wegen der ihr zu Grunde liegenden Idee auf; einige zeichnerische Mängel, besonders bei den Figuren, machten sich darin bemerklich. Einen hübschen Gesamteindruck machte der Entwurf mit dem Kennwort „Eile"; die übrigen litten meist an dem leider so häufig wiederkehrenden Fehler der Überladung mit Motiven. — Mit dieser Ausstellung war ein Musterzeichnertag verbunden, der am 6. August stattfand. Der Verband der Musterzeichner umfasst nach der Mitteilung der „Zeitschrift für Musterzeichner" gegenwärtig 319 Mitglieder. Die Beteiligung an dem Verbandstage war ziemlich reich. Herr Geheimrat *Roscher*, der als Vertreter der kgl. sächsischen Regierung anwesend war, äußerte sich in einer Ansprache über die Thätigkeit und Wirksamkeit der Musterzeichner und über die Ziele des Verbandes, empfahl auch einen festen Zusammenschluss sämtlicher Musterzeichner durch allgemeinen Beitritt zu dem Verbande. Die ¼4 Uhr versammelten Delegirten der Lokalvereine berieten und fassten Beschluss über einige Änderungen der Statuten und besprachen die notwendige Förderung des Stellennachweises. Am Abend fand ein stark besuchter Kommers in den 3 Raben statt, bei dem auch einige Damen anwesend waren.

ZU UNSEREN BILDERN.

Wir bringen heute unseren Lesern in bunter Folge Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes abwechselnd mit alten Vorlagen: Die auf Seite 211 abgebildete Schüssel stammt aus der kunstgewerblichen Anstalt von *L. Posen Witwe* in Frankfurt a/M. und bildet die Festgabe der Beamten der Firma *Villeroy & Boch* in Mettlach zur goldenen Hochzeit des Chefs dieses Hauses. Der Geschirrschrank auf S. 220 ist von der Firma *Siebert & Aschenbach* in Berlin entworfen und ausgeführt, und befindet sich im Besitze des Grafen v. Fabrice. Die in Holz geschnitzte und bemalte Deckenrosette auf S. 221 stammt aus dem Kunstgewerbemuseum in Köln. (Vgl. N. F. I, S. 112.) S. 223 finden wir 2 Bilderrahmen, von denen der eine, von *Franz Paukert* aufgenommen, sich im Besitze des Herrn Schuldirektors Karnauth in Bozen befindet, während der andere, von *Bethäuser* gezeichnet, Eigentum des Karlsruher Kunstgewerbemuseums ist. Auf den folgenden Seiten finden wir Erzeugnisse der modernen badischen Kunstindustrie. S. 224 ist eine Fahne mit dem badischen Wappen, die als Dekorationsstück der badischen Abteilung auf der deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung in München 1888 gedient hat. Dieselbe ist entworfen und auf Rips gemalt von der Großh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. In Baden finden wir auch die auf S. 230 abgebildeten Eisenarbeiten, die von dem Schlossermeister *Bühler* in Offenburg entworfen, und das mittlere für den Fabrikanten Siedle in Triber gausgeführt ist. Die von *Max Müller* in Karlsruhe entworfene Blumenvase (S. 229) ist in Cuivre poli gedacht.

Ehrenpreis Sr. K. H. des Großherzogs von Baden. Die alljährlich wiederkehrenden Iffezheimer und Mannheimer Pferderennen geben dem badischen Kunstgewerbe stets Anlass zu bedeutenden Aufgaben, da *Großherzog Friedrich* jeweils zu diesen Anlässen kostbare und künstlerisch wertvolle Prunkgefäße als Ehrenpreise spendet. Mit den Entwürfen zu diesen Arbeiten ist seit Jahren der Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule Prof. *Hermann Götz* betraut, wie demselben zugleich auch von dem hohen Auftraggeber die jeweilige Überwachung und Leitung der Ausführung anvertraut ist. Letztere wechselt unter den badischen Silberschmieden in Karlsruhe, Heidelberg und Mannheim. Nur durch diese fördernde Einwirkung des kunstsinnigen Fürsten vereint mit geeigneten künstlerischen Kräften konnte sich in Baden die Silberschmiedetechnik in so hervorragender Weise entwickeln, zumal auch die Ciselirfachklasse der Großh. Kunstgewerbeschule wesentlich mit an der Erziehung tüchtiger Fachleute mitarbeitet. Wer in den letzten fünfzehn Jahren die jeweilige Ausstellung dieser Ehrenpreise verfolgt hat, konnte deutlich die Fortschritte wahrnehmen, die sich mit den von Jahr zu Jahr steigernden Aufgaben in erfreulicher Weise bemerkbar machten und die gerade jetzt bei der Weltausstellung in Chicago so wirksam zum Ausdruck gelangen, als dort die badischen Silberarbeiten allerseits hohe Anerkennung finden. — Unsere Illustration zeigt ein Trinkhorn in reichster Silberfassung, von der einzelne Teile vergoldet und mit Edelsteinen geschmückt sind, ausgeführt vom Hofjuwelier *Paar* in Karlsruhe. Entwurf und Ausführung sind gleich gelungen und insbesondere die frei geschmiedeten Blumenranken meisterhaft gearbeitet. Auch die Farbenwirkung ist eine äußerst feine und stimmungsvolle. Das Gefäß hat eine Höhe von 60 cm. — Eine Publikation von 60 von Direktor Götz gezeichneten und in Baden ausgeführten Ehrenpreisen und sonstigen Silberarbeiten ist in Vorbereitung begriffen.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.


FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 496 56



